# SER PROTAGONISTA

LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS

## ARTE

MANUAL DO PROFESSOR

**Área do conhecimento:**
Linguagens e suas Tecnologias – 1
**Componente curricular:**
Arte

ENSINO MÉDIO

VOLUME ÚNICO


VICENTE CASTRO
DEISE SANTOS DE BRITO
PAULA CASTIGLIONI
FREDERICO DELAZARI
TEREZA ALKMIM
FERNANDA PINHEIRO BARROS
LUCIANA MARIZ

sm

MANUAL DO PROFESSOR

# SER PROTAGONISTA

LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS

# ARTE

**Área do conhecimento:**
Linguagens e suas Tecnologias – 1
**Componente curricular:**
Arte

ENSINO MÉDIO

VOLUME ÚNICO


**VICENTE CASTRO**

Doutor em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).
Pós-graduado em História da Arte, Arte-Educação, Antropologia, Metodologias Ativas de Ensino (Unyleya-SP) e Mediação de Leitura (Unochapecó-SC).
Professor da área de Linguagens na rede particular de ensino de São Paulo.

**DEISE SANTOS DE BRITO**

Doutora em Artes pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp).
Licenciada em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).
Técnica em Dança pela Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb).

**PAULA CASTIGLIONI**

Mestra em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).
Professora na Escola de Música do Estado de São Paulo – Tom Jobim.

**FREDERICO DELAZARI**

Licenciado em Música pelo Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix – MG.
Pós-graduado em Gestão Escolar Integrada com Ênfase em Administração, Coordenação, Inspeção, Supervisão e Orientação pela UniBF-PR.
Professor de Música da Educação Básica.

**TEREZA ALKMIM**

Bacharela em pintura pela Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Pós-graduada em Psicopedagogia pelo Centro Universitário UNA-MG.
Professora de Artes Visuais do Ensino Fundamental.

**FERNANDA PINHEIRO BARROS**

Doutora em Linguística do Texto e do Discurso pela Faculdade de Letras (Fale) da UFMG.
Professora adjunta do Departamento de Ciências da Educação da Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc-BA).

**LUCIANA MARIZ**

Doutora em Educação pela Faculdade de Educação (FAE) da UFMG.
Professora de Língua Portuguesa da Educação Básica desde 2004.



São Paulo, 1ª edição, 2024

sm

**Ser Protagonista Linguagens e suas Tecnologias**

**Arte**

© SM Educação
Todos os direitos reservados

**Direção editorial** André Monteiro
**Gerência editorial** Lia Monguilhott Bezerra
**Coordenação editorial** André Zamboni
**Edição executiva** Isadora Pileggi Perassollo
**Edição** Joana Junqueira Borges (coord.), Ana Maria Latgé, Brunna Pinheiro Cardoso, Ieda Rodrigues, Lígia Gurgel, Ligia Ricetto, Luana Satiko Hirata, Raphaela Comisso, Raquel Lais Vitoriano
**Suporte editorial** Camila Alves Batista, Fernanda de Araújo Fortunato
**Coordenação de preparação e revisão** Cláudia Rodrigues do Espírito Santo
**Preparação:** Deni Kasama, Iris Gonçalves, Rafael José Masotti, Thais Nacif
**Revisão:** Andréa Vidal, Berenice Baeder, Nina Basilio
**Apoio de equipe:** Amanda Taioque Moreira, Camila Lamin Lessa, Lívia Taioque
**Coordenação de *design*** Gilciane Munhoz
***Design*:** Paula Maestro
**Coordenação de arte** Vitor Trevelin
**Edição de arte:** Gabriela Rodrigues Vieira
**Assistência de arte:** Selma Barbosa Celestino, Gisele Marques Cirino
**Assistência de produção:** Júlia Stacciarini Teixeira
**Coordenação de iconografia** Josiane Laurentino
**Pesquisa iconográfica:** Bianca Fanelli, Sara Alencar
**Tratamento de imagem:** Marcelo Casaro, Robson Mereu
**Capa** APIS Design
**Ilustração de capa:** Davi Augusto
**Projeto gráfico** APIS Design
**Editoração eletrônica** Essencial Design
**Pré-impressão** Américo Jesus, Mauro Moreira
**Fabricação** Alexander Maeda
**Impressão**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Ser protagonista linguagens e suas tecnologias :
arte / Vicente Castro...[et al.]. -- 1. ed. --
São Paulo : Edições SM, 2024.

Outros autores: Deise Santos de Brito, Paula Castiglioni, Frederico Delazari, Tereza Alkmim, Fernanda Pinheiro Barros, Luciana Mariz
Componente curricular: Arte.
Área do conhecimento: Linguagens e suas tecnologias.
ISBN 978-85-418-3518-3 (aluno)
ISBN 978-85-418-3517-6 (professor)

1. Arte (Ensino médio) I. Castro, Vicente. II. Brito, Deise Santos de. III. Castiglioni, Paula. IV. Delazari, Frederico. V. Alkmim, Tereza. VI. Barros, Fernanda Pinheiro. VII. Mariz, Luciana.

24-230065 CDD-700

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Arte : Ensino médio 700

Cibele Maria Dias - Bibliotecária - CRB-8/9427

**1ª edição, 2024**

**SM Educação**
Avenida Paulista, 1842 – 18º andar, cj. 185, 186 e 187 – Condomínio Cetenco Plaza
Bela Vista 01310-945 São Paulo SP Brasil
Tel. 11 2111-7400
atendimento@grupo-sm.com
www.grupo-sm.com/br

# APRESENTAÇÃO

**CARO E CARA ESTUDANTE,**

Você está recebendo um bilhete que dá direito a embarcar em oito diferentes viagens pelo universo das artes, ao longo do Ensino Médio.

Você já teve contato com o universo da arte em outros momentos. Quando crianças, é comum que tenhamos contato com a arte e, conforme crescemos, em alguns momentos, deixamos as ferramentas artísticas de lado. Este livro pretende mostrar que a criatividade é um ingrediente necessário a muitas situações da vida, desde as mais simples (como criar um prato saboroso no dia a dia) até as mais desafiadoras (como encontrar a solução para um problema que parece não ter saída).

Além disso, quem não gosta de acompanhar filmes e séries ou de ir ao teatro? Você conseguiria passar vários dias sem escutar música? Já percebeu como, muitas vezes, conseguimos nos expressar também por meio de desenhos? Pense em um mundo sem artes ou artistas: nosso cotidiano não ficaria muito mais pesado e menos colorido?

É por isso que cada uma das atividades propostas nas viagens deste livro foi pensada para que você possa, por meio das linguagens, conhecer melhor a si e ao mundo. Quando unimos educação e sensibilidade, aprimoramos nossa capacidade crítica e de reflexão. Aprendemos também a observar os outros e a respeitar a diversidade de opiniões.

Você vai descobrir que a nossa identidade é construída em diálogo com a memória coletiva e com tudo o que foi produzido antes de nós, em diferentes épocas e lugares. Ao mesmo tempo, vai perceber que continuamos criando obras que transformam o mundo e propõem novas realidades possíveis.

Durante as viagens, entregue-se à aventura e à experimentação: mergulhe em cada um dos projetos propostos e aceite os desafios para criar, ampliar seu repertório e se relacionar com a arte e com as linguagens.

**Bom trabalho!**

**Os autores.**

# CONHEÇA SEU LIVRO

**A obra de Arte é composta de oito capítulos. Alinhada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC), nela, articulam-se competências e habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias necessárias para que você interaja socialmente e seja capaz de intervir em sua comunidade.**

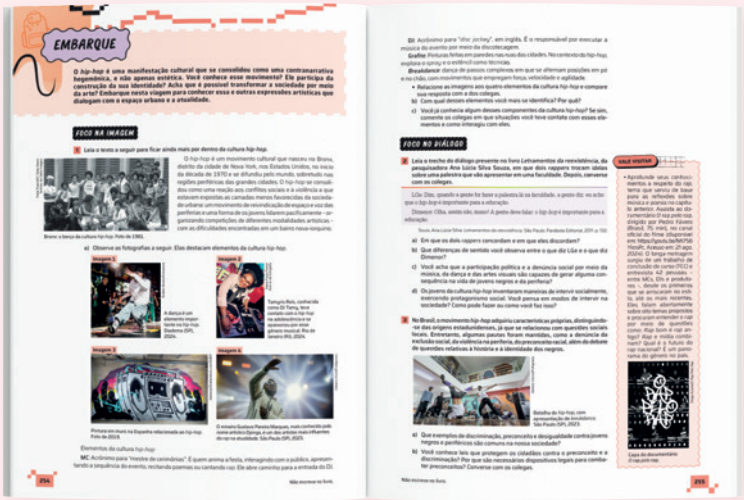
**Veja, a seguir, em mais detalhes, como este livro está organizado.**

ABERTURA

**Abertura**

Nela, há uma imagem que busca instigar sua curiosidade e motivar o início da viagem. Antes de embarcar, você vai conhecer os objetivos de aprendizagem do capítulo.

SEÇÕES

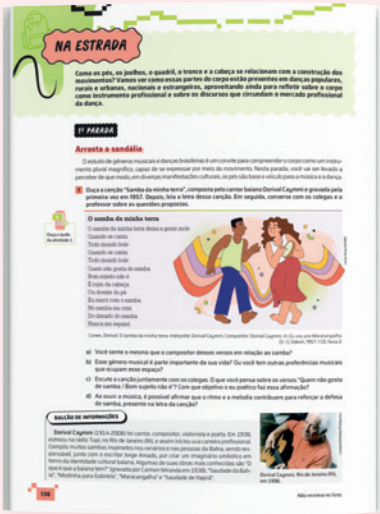



**Embarque**

Como todo embarque, esta seção tem o objetivo de dar início à viagem, momento em que os conhecimentos que você já tem sobre os temas serão explorados por meio de atividades diversificadas, que privilegiam a leitura de imagens e o diálogo.

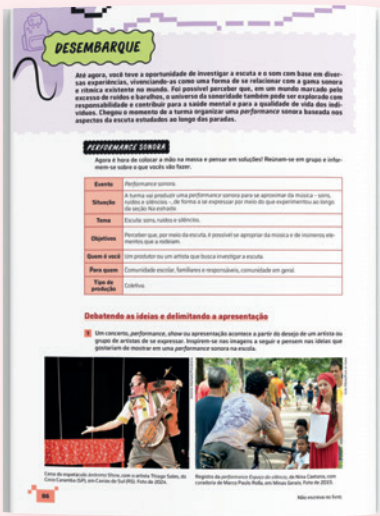


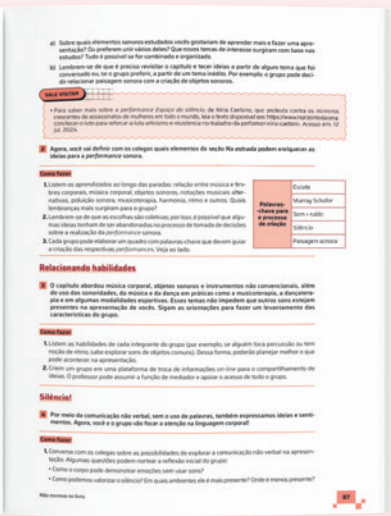
Não escreva no livro.



## Na estrada

Esta seção é o coração da viagem e se divide em **paradas**. Em cada parada, há uma oportunidade de descobrir coisas novas ou de se aprofundar naquilo que você já conhece. Você vai ler e ouvir textos surpreendentes e cativantes, além de realizar produções com propósitos variados e entender que, para atuar na sociedade com desenvoltura e responsabilidade, é preciso se apropriar das diferentes práticas de linguagens, sabendo usá-las em diferentes situações.



## Desembarque

O fim de toda viagem é o desembarque. Nele, você vai reunir todo o conhecimento construído para ser protagonista em produções artísticas e eventos que podem ajudar a construir um mundo com mais respeito às diferenças e mais empatia.

## Retrospectiva da viagem

Esta seção propõe, por meio de questões reflexivas, realizar uma avaliação e uma autoavaliação dos seus passos na viagem.

SEÇÕES

FECHAMENTO

FINAL DO LIVRO

## Conexões

Neste apêndice, ao final do livro, há questões que propõem uma conexão do que foi abordado nos capítulos com questões do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), de vestibulares e de outros concursos.

CONEXÕES

VIAGEM 1 – ENTRE FIGURAS E ABSTRAÇÕES

Questão 1 (Enem)

Questão 2 (CREF/4/SP)

Questão 3 (Enem)

Não escreva no livro.

BOXES

BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Malala Yousafzai** nasceu no vale do Swat, no nordeste do Paquistão, em 1997. Essa região foi invadida por uma milícia extremista que buscava impedir mulheres de frequentar o ensino regular. Malala desenvolveu então intensa militância em favor do direito das mulheres ao ensino até que, quando tinha 15 anos, foi vítima de um atentado em que quase perdeu a vida. Em razão de seu ativismo, em 2014 se tornou a pessoa mais jovem a ganhar o prêmio Nobel da paz.

Malala Yousafzai em Beverly Hills, Estados Unidos, 2023.

Lionel Hahn/Getty Images

### Balcão de informações

Quem não gosta de aprender mais durante uma viagem? Este boxe traz explicações e curiosidades para ampliar seus conhecimentos.

BAGAGEM

A expressão **danças ocidentais** é usada não somente para designar práticas originadas na parte ocidental do mundo, mas também para explicitar a sua vinculação a valores culturais disseminados por meio dos processos de colonização e dominação pelos países europeus. Essa perspectiva reverbera em determinados pensamentos sobre o corpo que atribuem o aspecto de imoral ou impuro a certas movimentações do quadril, típicas de práticas de dança originadas em outras culturas. Vale frisar que a diversidade é inerente a todas as culturas, inclusive à europeia. Assim, essa perspectiva de dominação refere-se principalmente a grupos hegemônicos dentro das nações europeias que detiveram supremacias coloniais e culturais.

### Bagagem

Fique sempre de olho em sua bagagem, pois ela tende a aumentar durante a viagem. Neste boxe, você vai retomar e sistematizar conceitos importantes para a compreensão de determinadas atividades.

### Entretenimento a bordo

Em viagens longas ou curtas, livros, filmes, músicas e outras produções culturais são ótimas companhias.

ENTRETENIMENTO A BORDO

- O documentário *Escuta só: ouvido absoluto* (2013) é um trabalho de conclusão de curso de um grupo de estudantes de rádio e TV. Ele trata de um tipo muito específico de escuta chamado **ouvido absoluto**. Quem possui essa capacidade consegue recriar ou identificar notas musicais sem referências. Assista ao documentário acessando o *link*: https://youtu.be/h9JIt3VXHUo. Acesso em: 11 jul. 2024.

VALE VISITAR

- Que tal conhecer outros museus? O Arts & Culture é um *site* e um aplicativo para *smartphones* que possibilita visitas virtuais a diversos museus e espaços de arte de diferentes países. Disponível em: https://artsandculture.google.com. Acesso em: 3 jun. 2024.
- No canal do projeto Conhecendo Museus, você pode explorar vídeos com informações e detalhes de museus de todas as regiões brasileiras e das mais variadas temáticas. Disponível em: https://www.youtube.com/@ConhecendoMuseus. Acesso em: 12 jun. 2024.

### Vale visitar

Durante uma viagem, existem visitas que podem ser inesquecíveis. Este boxe traz indicações de *sites* interessantes relacionados aos assuntos discutidos.

### #ficaadica

Oferece dicas para ajudar você na realização das atividades.

#ficaadica

Durante a confecção da escultura, tenha cuidado ao manusear instrumentos cortantes. Utilize tesouras com pontas arredondadas.

### Objeto digital

Este ícone indica que, no livro digital, você encontra áudios, carrosséis de imagens, vídeos, *podcasts*, infográficos clicáveis e mapa clicável.

### Glossário

Esclarece o significado de alguns termos.

**dossel:** cobertura de tecido usada sobre a cama.
**exéquias:** cerimônia fúnebre.
**inexorável:** implacável.
**teixo:** arbusto.



Não escreva no livro.

# SUMÁRIO


VIAGEM 1 — 10
ENTRE FIGURAS E ABSTRAÇÕES

**Embarque** ... **12**

**Foco na imagem** ... 12

**Foco no diálogo** ... 15

**Na estrada** ... **16**

**1ª parada:** Arte e representação ao longo do tempo ... 16

**2ª parada:** Abstrai! ... 20

**3ª parada:** Auto(retrato) ... 24

**4ª parada:** O corpo e as práticas corporais na pintura ... 29

**Objeto digital -** *Podcast*: Uma revolução chamada Anita Malfatti ... 30

**5ª parada:** Paisagens visuais e verbais ... 32

**6ª parada:** Natureza-morta? Identidade viva! ... 35

**7ª parada:** Percepções sobre a arte: estudo de recepção ... 40

**Desembarque** ... **43**

**Exposição virtual** ... 43

Os espaços da arte ... 43

Arte sem sair de casa ... 45

Recriando uma obra de arte ... 47

Remidiação e curadoria ... 48

Organizando a exposição virtual ... 48

**Retrospectiva da viagem** ... **49**

**Fotografias da viagem:** Avaliação ... 49

***Selfies* da viagem:** Autoavaliação ... 49

VIAGEM 2 — 50
ESCUTA: SOM, RUÍDO, SILÊNCIO

**Embarque** ... **52**

**Foco na imagem** ... 52

**Foco no diálogo** ... 54

**Na estrada** ... **55**

**1ª parada:** Escuta aqui! ... 55

**2ª parada:** Que som é esse? ... 59

**Objeto digital -** Infográfico clicável: Instrumentos musicais convencionais e não convencionais ... 64

**3ª parada:** Já ouviu o silêncio hoje? ... 65

**4ª parada:** Você sabe escutar? ... 68

**5ª parada:** Que barulho é esse? ... 72

**6ª parada:** Os sons da saúde: a música no corpo e na mente ... 77

**7ª parada:** Movimento música e expressão ... 83

**Desembarque** ... **86**

***Performance* sonora** ... 86

Debatendo as ideias e delimitando a apresentação ... 86

Relacionando habilidades ... 87

Silêncio! ... 87

Um poema na *performance* ... 88

A criação ... 88

Divisão de tarefas, ensaios e divulgação da *performance* ... 88

Apresentando a *performance* ... 90

**Retrospectiva da viagem** ... **91**

**Fotografias da viagem:** Avaliação ... 91

***Selfies* da viagem:** Autoavaliação ... 91

VIAGEM 3 — 92
O TEATRO NOSSO DE CADA DIA

**Embarque** ... **94**

**Foco na imagem** ... 94

**Foco no diálogo** ... 97

**Na estrada** ... **98**

**1ª parada:** Um *tour* pelo espaço teatral ... 98

**Objeto digital -** Infográfico clicável: Espaços teatrais ... 98

**2ª parada:** Gente que faz cena ... 107

**3ª parada:** Jogando meu corpo no mundo... teatral! ... 111

**4ª parada:** Teatro e dança para não esquecer 115
**Objeto digital -** Vídeo: Dança e herança cultural afro-brasileira 118
**5ª parada:** Teatro épico e conscientização social 119
**6ª parada:** A cultura salva quem? E quem salva a cultura? 124
**Desembarque** 127
**Valorizando o teatro** 127
Respeitável público! 127
Analisando uma campanha 128
Elementos para a campanha 128
Elaborando o cartaz para a campanha 130
Apresentando os cartazes 130
**Retrospectiva da viagem** 131
**Fotografias da viagem:** Avaliação 131
***Selfies* da viagem:** Autoavaliação 131

VIAGEM 4 — 132 — O CORPO EM MOVIMENTO

**Embarque** 134
**Foco na imagem** 134
**Foco no diálogo** 136
**Na estrada** 138
**1ª parada:** Arrasta a sandália 138
**Objeto digital -** Vídeo: Samba de roda do Recôncavo Baiano 139
**2ª parada:** Dance e flexibilize-se 144
**3ª parada:** Você tem jogo de cintura? 150
**4ª parada:** Torcer, contrair, inclinar 157
**5ª parada:** Análise documental: a dança no jornalismo cultural brasileiro 161
**Desembarque** 166
**Evento cultural de dança** 166
Equipes de chão! 166
Equipe de produção 167
Equipe de curadoria 167
Equipe de divulgação 168
Equipe de arte 170
A dança no chão da escola! 170
**Retrospectiva da viagem** 171
**Fotografias da viagem:** Avaliação 171
***Selfies* da viagem:** Autoavaliação 171

VIAGEM 5 — 172 — ESCULPINDO IDEIAS

**Embarque** 174
**Foco na imagem** 174
**Foco no diálogo** 176
**Na estrada** 177
**1ª parada:** A escultura abstrata 177
**2ª parada:** E da pedra se fez arte! 181
**3ª parada:** A ciência pela arte 188
**Objeto digital -** Infográfico clicável: Patrimônios brasileiros 188
**4ª parada:** Esculturas que escrevem! 192
**5ª parada:** Diferentes corpos e diferentes belezas 197
**6ª parada:** E do meio se fez arte! 201
**Objeto digital -** *Podcast*: Arte indígena 204
**Desembarque** 206
**Exposição interativa em museu intermitente na escola** 206
Curadoria de um museu intermitente 206
Produzindo uma obra interativa 207
A curadoria em uma exposição interativa 210
Organizando a expografia 210
**Retrospectiva da viagem** 211
**Fotografias da viagem:** Avaliação 211
***Selfies* da viagem:** Autoavaliação 211

VIAGEM 6 — 212 — A MÚSICA NA NOSSA VIDA

**Embarque** 214
**Foco na imagem** 214
**Foco no diálogo** 215
**Na estrada** 216



Não escreva no livro.

**1ª parada:** Gêneros musicais do Brasil como expressão da cultura ... 216
**Objeto digital -** Mapa clicável: Manifestações culturais brasileiras ... 216
**2ª parada:** "Toca essa aí!": contando com a ajuda do rádio ... 224
**3ª parada:** Música e poesia: uma relação sólida ... 228
**4ª parada:** *Rap* com amor ... 233
**5ª parada:** Sons e ritmos da diversidade ... 240

**Desembarque** ... **245**

**Nossa *playlist*** ... 245
Discutindo o problema a ser solucionado ... 245
Construindo e compartilhando as *playlists* comentadas ... 246
Construindo o sociograma musical da turma ... 246
Analisando o sociograma musical da turma ... 248
Montando uma instalação sonora ... 249

**Retrospectiva da viagem** ... **251**

**Fotografias da viagem:** Avaliação ... 251
***Selfies* da viagem:** Autoavaliação ... 251

VIAGEM 7 — 252
ARTE ENGAJADA E ATUANTE

**Embarque** ... **254**

**Foco na imagem** ... 254
**Foco no diálogo** ... 255

**Na estrada** ... **256**

**1ª parada:** Conhecendo as origens do *hip-hop* nos EUA e no Brasil ... 256
**Objeto digital -** *Podcast*: A invenção da mulher no *rap* ... 258
**2ª parada:** Grafite: mensagem nas paredes ... 259
**3ª parada:** Preparando-se para a batalha ... 266
**4ª parada:** O *break* como forma de expressão em uma batalha de dança ... 269
**Objeto digital -** Carrossel de imagens: *Breakdance* ... 269
**5ª parada:** Pelas ruas da cidade ... 277

**Desembarque** ... **287**

**Conhecendo a batalha** ... 287
*Hip-hop* na veia: um evento na escola ... 287
Detalhando o evento ... 287
Pré-produção (antes do evento) ... 288
Produção (durante o evento) ... 289
Pós-produção (depois do evento) ... 290
Avaliando ... 290

**Retrospectiva da viagem** ... **291**

**Fotografias da viagem:** Avaliação ... 291
***Selfies* da viagem:** Autoavaliação ... 291

VIAGEM 8 — 292
UM CLÁSSICO DO TEATRO EM CENA

**Embarque** ... **294**

**Foco na imagem** ... 294
**Foco no diálogo** ... 297

**Na estrada** ... **298**

**1ª parada:** Você conhece Shakespeare e sua obra? ... 298
**Objeto digital -** Vídeo: Grupo Galpão: *Romeu e Julieta* ... 301
**2ª parada:** Dando voz às personagens em uma leitura dramatizada ... 302
**3ª parada:** Relendo o imaginário ... 310
**Objeto digital -** Carrossel de imagens: Teatro popular nordestino ... 310
**4ª parada:** Esgrima é um esporte para todos? ... 314
**5ª parada:** Shakespeare: clássico ou *pop*? ... 320

**Desembarque** ... **325**

**Encenação de *Romeu e Julieta*** ... 325
Aprendendo mais sobre os elementos da linguagem teatral ... 325
Distribuindo as funções e preparando a encenação ... 327
Preparando o programa da peça e fazendo o convite ... 331

**Retrospectiva da viagem** ... **333**

**Fotografias da viagem:** Avaliação ... 333
***Selfies* da viagem:** Autoavaliação ... 333

**Conexões** ... **334**
**Transcrição dos áudios** ... 342
**Transcrição dos *podcasts*** ... 345
**Bibliografia comentada** ... 350

# ENTRE FIGURAS E ABSTRAÇÕES

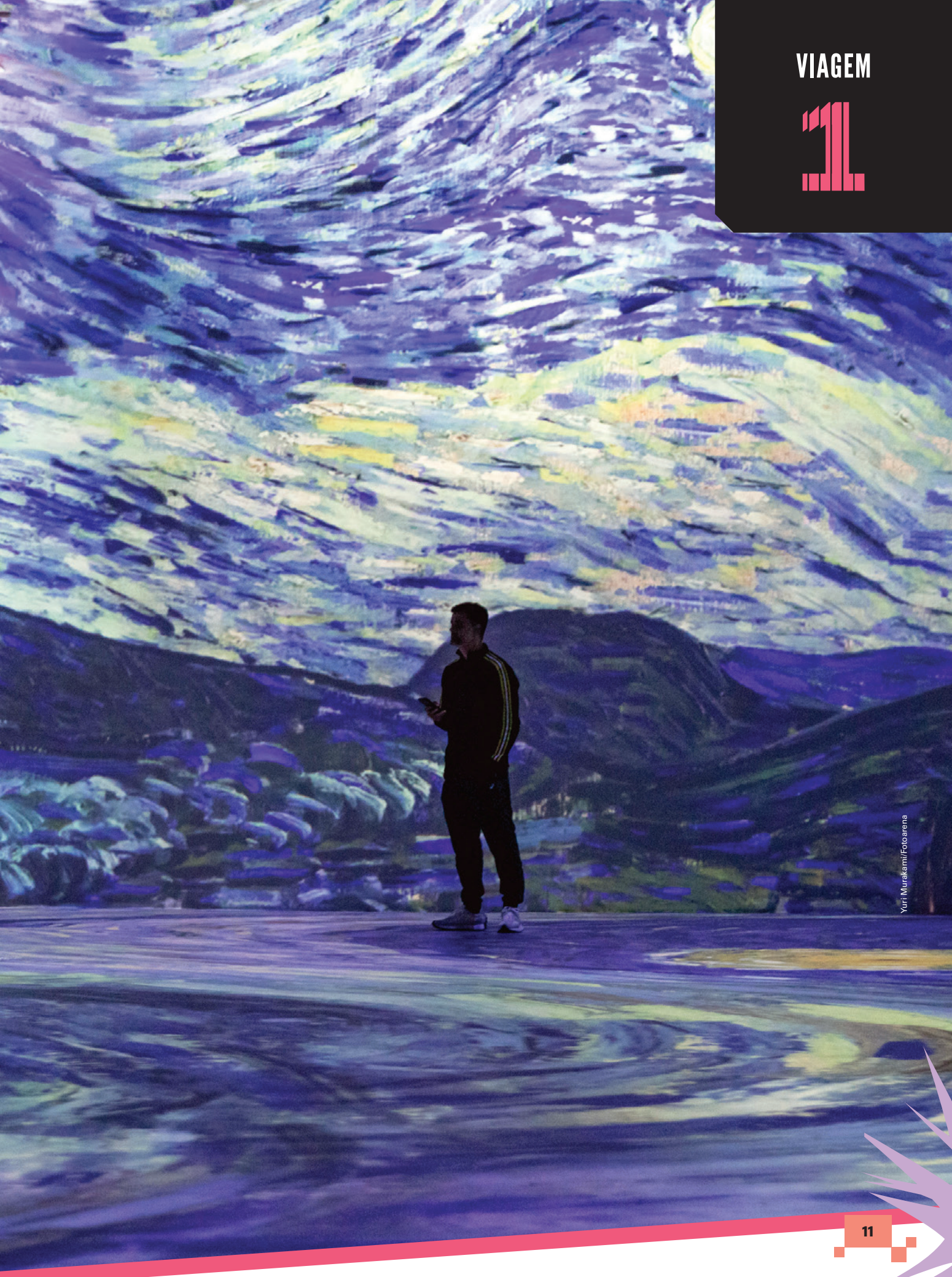
A obra *A Noite Estrelada* (1889), de Vincent Van Gogh (1853-1890), foi elaborada com base em elementos imaginados pelo artista, a partir do que avistava de sua janela momentos antes do nascer do sol. Ela é um exemplo de como a pintura pode representar ou criar realidades. A arte pictórica pode, ainda, sugerir movimentos e captar estados subjetivos, estimulando a criatividade e a reflexão. Neste capítulo, você vai se aprofundar em algumas categorias das artes visuais e estudar as diferentes maneiras de expressão da pintura.

## AO REALIZAR ESTA VIAGEM, VOCÊ VAI:

- apreciar diversas pinturas, valorizando e fruindo essa linguagem artística em seus diversos gêneros e tendências;
- refletir sobre a relação entre estilo de época e estilo individual;
- explorar o uso de autorretratos como forma de expressão;
- refletir sobre as práticas corporais como tema na arte;
- interpretar de modo contextualizado produções em outras linguagens, como o haicai, forma poética originária do Japão;
- explorar conceitos importantes na arte e saber mais sobre o que foi o Modernismo no Brasil;
- conhecer artistas plásticos brasileiros e valorizar conhecimentos historicamente construídos;
- pesquisar sobre a maneira como as pessoas percebem e compreendem as obras de arte, em um estudo de recepção;
- conhecer alguns espaços de exposição de arte que podem ser visitados virtualmente;
- organizar coletivamente uma exposição virtual de fotografias em um processo de remidiação de obras de arte.

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas****.*

Projeção da obra *A noite estrelada*, de Vincent Van Gogh, 1889. A exposição *Beyond Van Gogh: uma experiência imersiva* passou por várias cidades e promoveu a imersão nas obras do artista por meio de projeções. São Paulo (SP), 2022. ▸



Yuri Murakami/Fotoarena

# EMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Você conhece algumas das diferentes categorias e classificações que compõem o sistema das artes visuais? Elas podem nos ajudar a compreender e a analisar as obras de arte. Vamos embarcar na leitura dos textos não verbais?**

## FOCO NA IMAGEM

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

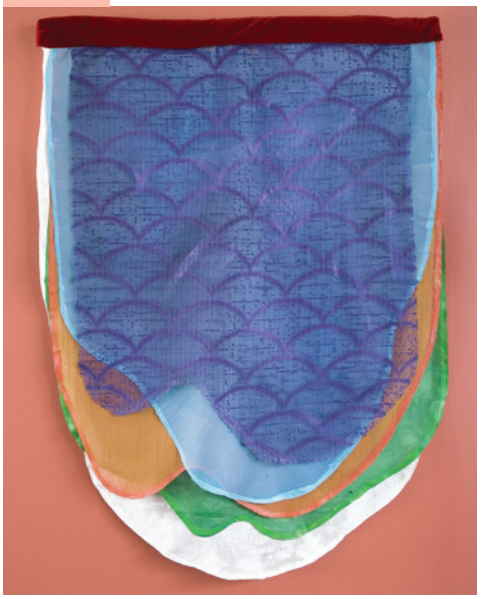
**1** Observe as pinturas a seguir com atenção e leia as informações das legendas. Depois, responda às questões oralmente.

**Pintura I**

Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Brasil. Fotografia: Fabio Del Re & Carlos Stein/VivaFoto

Camargo, Iberê. *Restinga seca*, 1914. Óleo sobre tela, 54 cm × 65 cm. Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

**Pintura II**



Acervo Banco Itaú. Fotografia ID/BR © Leda Catunda / AUTVIS, Brasil, 2024.

Catunda, Leda. *Véus coloridos*, 1998. Acrílica sobre tecido, 102 cm × 75 cm. Coleção particular.

**Pintura III**

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Fotografia: CC0

Almeida Júnior, José Ferraz de. *Paisagem Fluvial*, 1899. Óleo sobre madeira, 24 cm × 34 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Não escreva no livro.

**Pintura IV**

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Fotografia: CC0

Borges, Pedro Alexandrino. *Bananas e metal*, c. 1900. Óleo sobre tela, 96 cm × 130 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

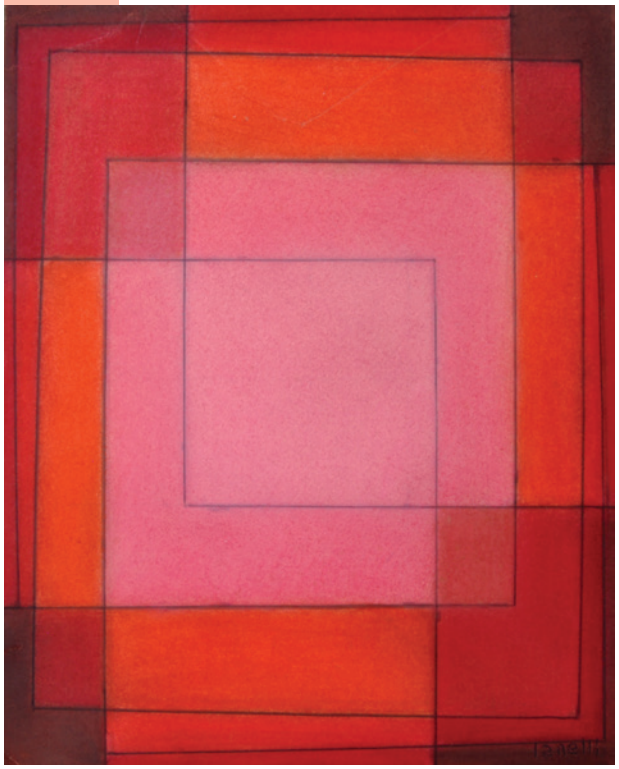
**Pintura V**

Coleção Particular. Fotografia: Romulo Fialdini/Tempo Composto

Rebolo, Francisco. *Natureza Morta*, 1939. Óleo sobre tela, 46 cm × 53 cm. Coleção particular.

Não escreva no livro.

**Pintura VI**



Coleção Particular. Fotografia: Arquivo/Acervo do Artista

Ianelli, Arcangelo. Sem Título, 1974. Pastel sobre cartão, 31,4 cm × 24,8 cm. Coleção particular.

**Pintura VII**

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, Brasil. Fotografia: Paulo Rezende/Acervo do artista

Paula, Dalton. *Zeferina*, 1935. Óleo sobre tela, 61 cm × 45 cm. Museu de Arte de São Paulo.

a) Qual das obras você achou mais interessante? Por quê? Compartilhe com os colegas e com o professor.

b) O que você vê em cada obra? Procure descrever cada uma delas brevemente e compare suas respostas com as da turma.

**2** **Agora, você e os colegas vão experimentar agrupar essas obras de acordo com critérios estabelecidos em grupos. Para isso, sigam as orientações:**

**Como fazer**

1. Organizem-se em grupos de quatro ou cinco integrantes.
2. Discutam de que forma seria possível classificar as cinco obras observadas anteriormente de acordo com os seguintes critérios:
   - Autoria
   - Cores
   - Material
   - Tema
3. No caderno, anotem os conjuntos criados, associando o número de cada obra às categorias criadas para cada critério.
4. Socializem com a turma os resultados a que o grupo chegou e discutam:
   - As categorias criadas para cada critério foram semelhantes ou diferentes?
   - Todos os grupos classificaram as obras da mesma forma?
   - Em caso de divergências, o que as motivou?
5. Para finalizar, conversem e pensem em pelo menos mais dois critérios que poderiam ser utilizados para classificar essas obras.

**1. a)** Respostas pessoais. Neste momento, deixe que os estudantes se manifestem livremente, compartilhando uns com os outros suas impressões pessoais a respeito das obras.

**1. b)** Resposta pessoal. Estimule a discussão e incentive os estudantes a compartilhar o que veem em cada uma das obras. Faça perguntas como: "Com base em que elementos os sentidos das obras foram atribuídos?". Se houver divergência nas respostas, questione o motivo dessa diferença.

**Como fazer: 2.** Os critérios sugeridos são bastante amplos e genéricos propositalmente. O objetivo da atividade é incentivar os estudantes a criar espontaneamente categorias que julgarem mais interessantes para cada critério, de acordo com seus conhecimentos prévios e com suas vivências. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer: 3.** Se possível, para que a atividade fique mais lúdica, providencie cópias coloridas de cada obra em escala reduzida, acompanhadas das informações das legendas. Dessa forma, em vez de anotar os números referentes a cada obra no caderno, os estudantes poderão manipular as cópias sobre a carteira de acordo com as categorias criadas.

**Como fazer: 4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer: 5.** Abra a discussão a todos os estudantes e incentive-os a definir em conjunto os novos critérios de classificação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

**BAGAGEM**

A discussão sobre os **gêneros da pintura** ganhou força a partir do Renascimento, concomitantemente à crise dos ideais renascentistas e à criação das academias de arte europeias, instituições destinadas à formação técnica e intelectual dos artistas. Em meio aos estudos e às produções do período, estabeleceu-se uma hierarquia entre esses gêneros, que definia qual deles teria maior ou menor valor ou poderia ser considerado "mais nobre".

A ordem hierárquica mais conhecida e que imperou por mais tempo no estudo acadêmico da arte foi a estabelecida pela Academia Francesa, no século XVII. Segundo essa hierarquia, a classificação dos gêneros, do mais nobre ao menos nobre, seria:

- pintura histórica (tematiza fatos históricos e abrange as pinturas de temas mitológicos e religiosos);
- pintura de gênero (tematiza cenas da vida cotidiana);
- retrato;
- paisagem;
- natureza-morta.

Com o tempo, os artistas passaram a questionar essa hierarquização, rompendo com a ideia de que é preciso categorizar a produção artística para analisá-la. Assim, durante o século XIX, essa ideia foi sendo superada, assim como a preocupação em enquadrar cada obra em uma categoria específica. A classificação e o estudo de gêneros ainda existem na arte, mas de forma menos rígida e sem atribuição de maior ou menor valor a cada um deles.

## FOCO NO DIÁLOGO

Responda individualmente ao questionário a seguir, considerando sua experiência com as manifestações artísticas. Depois, socialize suas respostas com os colegas e com o professor, buscando identificar gostos e interesses comuns.

**3** **Em que contextos do dia a dia você e as pessoas de sua comunidade têm contato com a arte?**

**4** **Em que situações você utiliza a imaginação? Você acha que a criatividade é importante apenas no universo das artes ou também na vida cotidiana?**

**5** **Você costuma ir a *shows*, ao teatro e ao cinema? Com que frequência lê livros ou visita museus e exposições? Explique o programa cultural de que você gosta mais e por quê.**

**6** **Em sua opinião, todas as pessoas são capazes de produzir um trabalho artístico?**

**7** **Para você, o que é necessário para que um trabalho seja considerado artístico? Em sua opinião, existe alguma forma de arte que seja superior ou inferior à outra? Quem são os agentes responsáveis por dizer se uma obra é boa ou ruim?**

**8** **As obras de arte estão expostas apenas em museus ou também podem estar presentes em outros lugares?**

**9** **Em sua opinião, a arte tem alguma importância no cotidiano dos cidadãos ou é apenas uma forma de distração e entretenimento?**

**10** **Você realiza alguma atividade considerada artística? Conhece pessoas que produzem algum tipo de arte? Em caso afirmativo, explique quais são essas atividades.**

**VALE VISITAR**

Na internet, é possível localizar eventos culturais como feiras, mostras, exposições, festas, etc. em diversos *sites*, como o do Ministério do Turismo. Nele as pesquisas podem ser feitas de acordo com os meses do ano, por estado e por município:

- Ministério do Turismo. Disponível em: https://www.turismo.gov.br/agenda-eventos/views/calendario.php. Acesso em: 10 set. 2024.

**Foco no diálogo:** Respostas pessoais. As atividades podem ser usadas como uma avaliação diagnóstica dos estudantes quanto aos seus conhecimentos sobre a natureza e a função social das artes. Eles podem fazer as atividades individualmente no caderno ou numa folha avulsa para entregar e depois compartilhar as respostas com os colegas. Dessa forma, os estudantes terão condições de confrontar seus conhecimentos prévios sobre o assunto com os conteúdos trabalhados posteriormente nas paradas. Você também pode verificar a possibilidade de criar formulários *on-line* a serem respondidos pelos estudantes antes da aula. Assim, as respostas podem ser compiladas e retomadas ao final do trabalho do capítulo, a fim de verificar as aprendizagens. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

# NA ESTRADA

**Que tal viajar pelo tempo e pelo espaço nas artes visuais e refletir sobre o que foi considerado arte no decorrer dos séculos? Será que é possível ampliar as habilidades de leitura e de apreciação das obras de arte? Emocionar, criticar, subverter, divertir, surpreender, dialogar... Nesta viagem, conheceremos o mundo fascinante das pinturas, texturas, cores, formas e dos arranjos, a fim de ampliar a visão que temos do mundo e de nós mesmos pelo olhar da arte.**

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Arte e representação ao longo do tempo

As formas de se classificar as obras de arte sofreram várias mudanças ao longo do tempo, pois estão muito relacionadas ao conceito de arte, que também é dinâmico. Leia o boxe *Bagagem*, a seguir, para saber mais a respeito de uma das formas mais antigas de se definir o que é arte.

**BAGAGEM**

Algumas das teorias mais antigas relacionadas à arte se originaram entre os filósofos gregos, no século IV a.C., e foram posteriormente desenvolvidas pelos renascentistas, nos séculos XIV-XVI, e neoclassicistas, no século XVIII. Para a teoria clássica da arte, prevalece a ideia de ***mimesis***, palavra grega que pode ser traduzida como "imitação". Segundo essa noção, a arte deveria ser uma imitação da natureza e a fidelidade dessa imitação é que definiria o valor de uma obra: quanto mais fiel à realidade, melhor a obra de arte.

Para o grego Aristóteles (c. 384 a.C.-322 a.C.), as obras de arte deveriam ir além e ser visões ideais, melhoradas da realidade, buscando representar a natureza não só como ela é, mas como deveria ser. Esse conceito racional da arte fez com que valores matemáticos como a simetria e a precisão passassem a ser considerados na apreciação das obras e na definição do que seria o belo.

**1** **Observe as imagens a seguir e converse com os colegas e o professor sobre as questões.**

**Pintura I**

Coleção Museu Antônio Parreiras, Niterói, Brasil. Fotografia: CC0

Parreiras, Antônio. *Panorama de Niterói*, 1892. Óleo sobre tela, 243,5 cm × 338,3 cm. Museu Antônio Parreiras, Niterói (RJ).



Não escreva no livro.

**Pintura II**

Museu de Belas Artes, Boston, Estado Unidos. Fotografia: CC0

Fantin-Latour, Henri. *Flores e frutas em uma mesa*, 1865. Óleo sobre tela, 60 cm × 73,3 cm. Museu de Belas Artes de Boston.

**Pintura III**

Museu do Prado, Madri, Espanha. Fotografia: CC0

Velázquez, Diego. *As Meninas*, 1656. Óleo sobre tela, 316 cm × 276 cm. Museu do Prado, Madri.

**Pintura IV**

Coleção Particular. Fotografia: Bridgeman Images/Easy Mediabank © Succession Pablo Picasso / AUTVIS, Brasil, 2024

Picasso, Pablo. *Autorretrato*, 1972. Guache e lápis sobre papel, 65,7 cm × 50,5 cm. Coleção particular.

a) Considerando a definição clássica, todas essas pinturas seriam consideradas obras de arte? Explique.

**1. a)** De acordo com a definição clássica de arte como imitação, apenas as pinturas I, II e III seriam consideradas obras de arte, pois remetem mais diretamente à representação mimética de elementos da realidade: uma paisagem natural, frutas, objetos e retratos realistas de figuras humanas.

Não escreva no livro.

**1. b)** Espera-se que os estudantes comentem suas percepções a respeito do tema. A ideia de arte como imitação ainda tem bastante influência no modo como as pessoas apreciam a arte, o que leva a muitas reações negativas em relação à arte contemporânea, por exemplo. Nota-se que, muitas vezes, há resistência em chamar de arte aquilo que não se compreende como "belo" ou que não encontra correspondência em formas e em elementos da realidade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. a)** Todas as obras são figurativas. Retome com os estudantes a resposta da atividade **1** e leve-os a refletir sobre o fato de três das obras estarem associadas ao ideal de arte como imitação fiel da natureza e a de Picasso, mais recente, não ser uma imitação fiel da natureza, mas ainda assim ser figurativa.

**2. b)** I – **b** e **e**; II – **c** e **f**; III – **a** e **d**. Os nomes já indicam qual gênero é qual, então é muito provável que a maioria dos estudantes consiga fazer a relação corretamente. O mais importante é incentivá-los a conversar sobre essas características, considerando o que foi discutido até aqui. Incentive-os a recorrer aos próprios repertórios para citar exemplos de obras figurativas de cada gênero que conheçam, pedindo que os descrevam brevemente. Você pode dar outros exemplos em sala de aula e mostrá-los aos estudantes usando projeção ou cópias impressas coloridas, de tamanho razoável.

**2. c)** Estimule a discussão. Problematize as respostas até que, por conhecimento ou de forma lógica, os estudantes classifiquem a obra I como paisagem, a obra II como natureza-morta e as obras III e IV como retrato.

b) Em sua opinião, essa definição ainda tem influência no modo como as pessoas apreciam a arte?

**BAGAGEM**

Um dos objetivos centrais da arte é estimular novas visões de mundo e revisões de valores preconcebidos. Essa abordagem crítica também está presente quando refletimos sobre o que torna algo artístico. É por isso que a arte não existe somente para entreter, mas também para incentivar o público a observar o cotidiano e a sociedade a partir de novas perspectivas, criando outras percepções sobre o mundo interior e exterior.

As obras de arte são produtos da imaginação e de contextos histórico-culturais específicos. O público desempenha um papel ativo na construção dos sentidos possíveis das obras e também contribui, com o próprio repertório, para enriquecer a leitura dos textos não verbais.

A representação artística foi sendo observada de modos diversos com o passar do tempo. Como vimos, na tradição clássica herdada da cultura greco-latina, a arte era concebida como imitação fiel da realidade (*mimese*). No fim do século XIX, diante das inovações decorrentes de técnicas como a fotografia, por exemplo, os artistas começaram a explorar outros recursos e possibilidades para a criação artística e desenvolveram propostas antimiméticas, intensificando a imaginação de outras realidades possíveis e o mergulho nas impressões individuais e na interioridade individual. Esse processo foi chamado pelo filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) de *crise da representação*. Dessa maneira, se a fotografia conseguia reproduzir instantaneamente a realidade, até mesmo de modo mais fiel que os quadros realistas e figurativos, a pintura do final do século XIX e da primeira metade do século XX foi se abrindo para o desenvolvimento de estilos inovadores, como o impressionista, o futurista e o surrealista.

**2** **O figurativismo, ou seja, a busca pela representação de seres e objetos reconhecíveis pelo espectador, predominou na arte ocidental até o século XX. Na pintura, muitos artistas passaram a se especializar na produção de obras figurativas de temas específicos. O estabelecimento de códigos, procedimentos e princípios específicos para a produção e para a apreciação das obras deu origem a diferentes gêneros de pintura ou gêneros pictóricos.**

a) Volte às obras da atividade **1** e indique quais são figurativas.

b) No caderno, considerando seus conhecimentos prévios e o que vimos até aqui, associe os nomes de cada gênero pictórico às características que melhor os descrevem.

**I. Retrato**

**II. Paisagem**

**III. Natureza-morta**

**a)** Apresenta elementos comuns tanto no cotidiano doméstico como na esfera privada.

**b)** Apresenta figuras humanas.

**c)** Retrata rios, lagos, florestas, árvores, bosques e cachoeiras.

**d)** Retrata louças, livros, comidas, bebidas, ferramentas e instrumentos musicais.

**e)** Retrata pessoas sozinhas ou em grupo.

**f)** Apresenta ambientes externos e elementos naturais.

c) Quais das obras figurativas observadas na atividade **1** podem ser associadas a cada gênero pictórico descrito?

**3** **No início do século XX, os movimentos vanguardistas romperam de vez com as tradições que predominavam até então ao propor novas concepções de arte. As vanguardas europeias e o afastamento do figurativismo possibilitaram o surgimento de movimentos como o Impressionismo, o Cubismo, entre outros. Esses, por sua vez, abriram caminho para a arte abstrata.**



Não escreva no livro.

**3.** Por tudo o que foi discutido, espera-se que os estudantes não tenham dificuldade em identificar a pintura IV como um autorretrato em que predominam formas geométricas e uma representação menos realista da realidade. Há, inclusive, a intenção de priorizar a exploração do universo interno do sujeito e as emoções que o habitam. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

- Observe mais uma vez as obras da atividade **1**. Considerando seus conhecimentos prévios, indique qual é a obra que não é estritamente figurativista. Responda oralmente: Por que ela pode ser classificada dessa maneira?

**4** **Embora sejam bastante diversificadas, as obras abstratas podem ser categorizadas em duas tendências principais: o abstracionismo geométrico e o abstracionismo informal. Leia estas breves citações que fazem referência a cada uma das tendências e converse com os colegas sobre as questões a seguir.**

> A abstração informal caracteriza-se pela recusa tanto da figuração como do rigor da geometria.

Chaimovich, Felipe. Abstração informal após a vanguarda dos anos 1960. *Oito décadas de Abstração informal:* 1940-2010. p. 15. Disponível em: https://mam.org.br/wp-content/uploads/2018/04/abstracaoInformal-1.pdf. Acesso em: 28 maio 2024.

> A forma geométrica, por sua autonomia e universalidade, era considerada libertadora [...].

Interlenghi, Luiza. Franz Weissmann: Um ajuste de contas com a matéria – Uma abordagem da produção informal (1960 – 1965). *In*: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 20., 2011, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro: ANPAP, 2011. p. 2078-2091. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/luiza_interlenghi.pdf. Acesso em: 28 maio 2024.

Coleção particular. Fotografia: Suelen Lima/Acervo da artista

Lima, Suelen. *Flutuante*, 2024. Acrílica sobre papel, 29,7 cm × 21 cm. Coleção particular.

a) Considerando a leitura dos trechos, qual é a principal diferença entre essas tendências abstratas?

b) A pintura identificada na atividade **3** pode ser considerada uma obra abstrata? Justifique sua resposta citando elementos da obra.

c) Em sua opinião, o que pode levar um artista a optar por produzir uma obra figurativa ou uma obra abstrata? Você acha que essa escolha pode ter impacto na recepção da obra? Comente com os colegas e o professor.

**4. a)** Enquanto o abstracionismo informal recusa a forma geométrica, o abstracionismo geométrico a valoriza por sua autonomia e universalidade.

**4. b)** Incentive a discussão. Problematize as respostas até que, por conhecimento ou de forma lógica, os estudantes classifiquem a pintura IV como figurativa, ainda que ela não pretenda representar fielmente a realidade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. c)** Resposta pessoal. Peça aos estudantes que busquem uma justificativa embasada nos conhecimentos adquiridos durante o desenvolvimento das atividades. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

Gostar ou não de uma obra de arte, das propostas gerais de um estilo ou de um movimento artístico envolve o repertório cultural desenvolvido pelo público ao longo da vida. Quanto mais as pessoas são expostas a produções artísticas acadêmicas ou populares, figurativas ou abstratas, mais amplas se tornam as habilidades de avaliar criticamente e de apreciar as obras.

Propostas inovadoras podem causar estranhamento, mas é importante se desafiar e procurar conhecer as intenções de cada artista e o contexto de produção e circulação das obras, para além dos preconceitos e das convenções.

Os museus (palavra que remete às Musas, figuras mitológicas ligadas às artes) e os críticos de arte são responsáveis por catalogar, valorizar e preservar o patrimônio cultural e artístico de diferentes grupos sociais. Apesar da autoridade desses profissionais e dessas instituições, cada pessoa tem o direito de gostar ou não de uma obra de arte, mas é importante que, para isso, seja feita uma leitura aprofundada e embasada.

**1. a)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a expor suas ideias e a ouvir as dos colegas, garantindo a eles a oportunidade de conhecer pontos de vista diferentes.

**1. b)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a justificar sua escolha para além do "feio" ou "bonito". Peça que busquem e expressem suas ideias, seus sentimentos e suas sensações de forma mais aprofundada, apontando elementos das obras.

**1. c)** Relembre com a turma os conceitos abordados no capítulo. Espera-se que eles respondam que as obras são abstratas porque não buscam pintar formas reconhecíveis na natureza; logo, não há predominância de figuração.

## 2ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

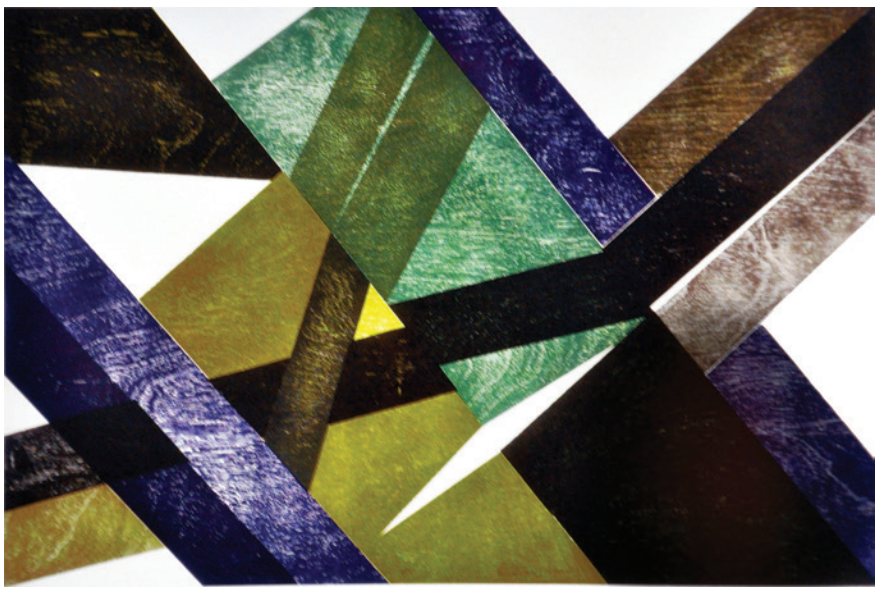
*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

# Abstrai!

O abstracionismo é uma tendência artística que rompeu com os códigos e com as regras que dominavam a produção e a recepção da arte até o século XIX. Essa tendência permitiu que os artistas se expressassem com mais liberdade, de modo a valorizar seus estilos individuais.

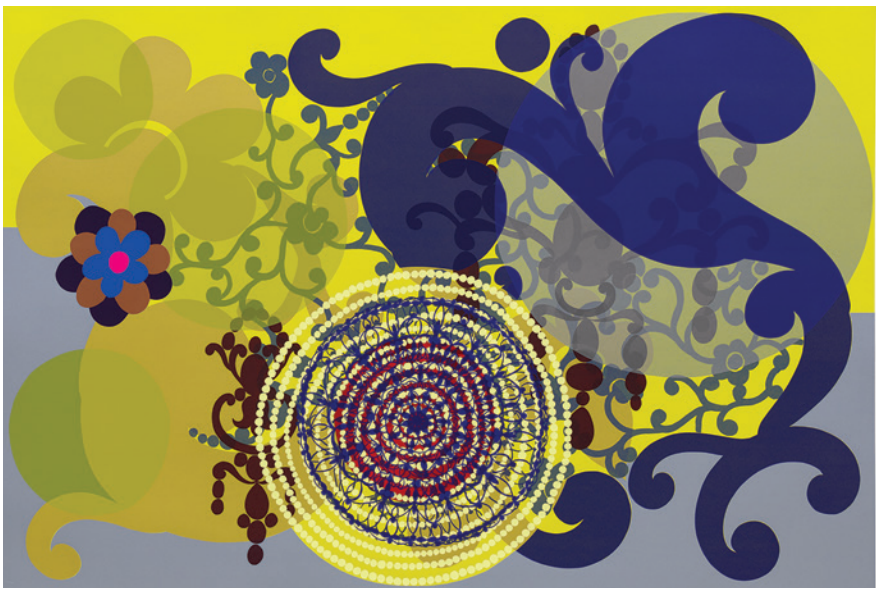
Nesta parada, você vai conhecer obras abstratas de dois artistas brasileiros, refletir sobre suas produções, semelhanças e diferenças. Por fim, você vai experimentar criar com base nas duas principais tendências do abstracionismo, o abstracionismo geométrico e o abstracionismo informal.

**1** **Aprecie as obras a seguir e leia os boxes. Depois, responda às questões oralmente.**



Pinacoteca Municipal de São Paulo, Brasil. Fotografia: Romulo Fialdini/Tempo Composto

Araújo, Emanoel. Sem título, c. 1976. Xilogravura sobre papel, 70,6 cm × 104,5 cm. Pinacoteca Municipal de São Paulo.



Coleção Particular. Fotografia: Durham Press © Beatriz Milhazes Studio

Milhazes, Beatriz. *Cabeça de Mulher,* 1996. Serigrafia, 101,6 cm × 152,4 cm. Coleção particular.

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Emanoel Araújo** (1940-2022), nascido na Bahia, foi um artista visual que se dedicou à escultura e à xilogravura. Antes de estudar gravura na Escola de Belas Artes da Bahia (UFBA), já havia tomado contato com a linotipia e com técnicas de marcenaria e de composição gráfica na Imprensa Oficial de Santo Amaro da Purificação. Artista premiado, foi contemplado com a medalha de ouro na 3ª Bienal Gráfica de Florença, na Itália, em 1972. Um ano depois, ganhou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como melhor gravador e, dez anos depois, o de melhor escultor. Em 2020, recebeu a Medalha Zumbi dos Palmares pela Câmara Municipal de Salvador; no ano seguinte, a Medalha Tarsila do Amaral, pelo Governo do Estado de São Paulo. O artista dirigiu o Museu de Arte da Bahia, ministrou aulas de artes gráficas e escultura em Nova York e foi o fundador, em 2004, do Museu Afro Brasil, em São Paulo, cujo acervo é dedicado a preservar e a valorizar o patrimônio histórico e cultural afro-brasileiro. Morreu em São Paulo (SP), em 2022.

Mathilde Missioneiro/Folhapress

Emanoel Araújo, em São Paulo (SP). Foto de 2019.



Não escreva no livro.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Beatriz Milhazes** (1960- ), nascida no Rio de Janeiro (RJ), é pintora, gravadora, ilustradora e professora. Iniciou-se nas artes visuais na década de 1980, propondo o uso de novas técnicas e materiais, que expressavam a liberdade e a diversidade vivenciadas no período de redemocratização do país. A partir de 1990, seu trabalho obteve reconhecimento internacional e museus dos EUA e da Europa incorporaram obras da artista em seus acervos. Nos trabalhos de Beatriz, a cor é um elemento central.

Victor Llorente/The New York Times/Fotoarena

Beatriz Milhazes, em Nova York, EUA, em 2022.

a) O que você pensa quando vê as duas obras? Elas provocam alguma sensação específica ou lembram algo a você?

b) Você gosta mais de uma do que de outra? Por quê?

c) Considerando o que vimos até aqui, por que essas obras são abstratas e não figurativas? Explique.

d) Descreva o que diferencia e aproxima uma obra da outra, relacionando-as às diferentes tendências da abstração.

e) Releia as legendas das obras. Por que você acha que Emanoel Araújo e Beatriz Milhazes escolheram atribuir título ou deixar a obra sem um nome específico?

**2** **Leia o texto para aprofundar a discussão sobre a tendência abstracionista no Brasil. Em seguida, responda às questões oralmente.**

### Oito décadas de abstração informal

O advento da fotografia propiciou agilidade e precisão à documentação de lugares, eventos e pessoas; consequência direta foi a conquista de maior autonomia dos artistas no aprofundamento de questões plásticas. Um desdobramento desse processo foi o afastamento do mundo natural como referência e um mergulho nas cores, pinceladas, formas e [nos] aspectos essenciais das estruturas dos objetos.

No Brasil do final dos anos 1940, surgem os primeiros trabalhos de arte abstrata. A eles se opuseram, em prol da arte figurativa, pintores e críticos estabelecidos que, além de desapreço estético, denunciavam-lhes falta de brasilidade e afastamento da geografia e da sociedade locais.

Os artistas abstratos no Brasil estiveram, inicialmente, aliados contra o figurativismo, mas, após minimamente estabelecidos, subdividiram-se em duas linhas: a abstração informal e a abstração geométrica.

A abstração informal caracteriza-se pela expressão de gestos do artista, seja com os materiais da pintura ou da escultura; como resultado, o estilo de cada artista torna-se muito singular. A abstração geométrica, por outro lado, parte de princípios universais da matemática e da geometria, criando o que seria percebido como uma identidade mais coletiva.

Os artistas que praticaram a abstração informal no Brasil não constituíram grupos permanentes, pois a singularidade do estilo de cada qual se impunha sobre princípios gerais. Assim, não há uma escola da abstração informal, ao contrário da geométrica, que levou à formação de grupos como o Ruptura, o Frente e o Neoconcreto. Da mesma forma, nas décadas de 1950 e 1960, foram muito poucos os críticos de arte que, como Sérgio Milliet e Antônio Bento, representassem os artistas informais, embora houvesse aqueles que defendessem a abstração geométrica e acusassem a abstração informal de excessivo subjetivismo.

Entretanto, a abstração informal semeou no Brasil um extenso campo de arte gestual e da exploração da matéria da obra de arte. Ao reunirmos duas das coleções mais importantes do Brasil, a do Museu de Arte Moderna de São Paulo e a do Instituto Casa Roberto Marinho, exibimos a permanência e a potência da abstração informal ao longo das últimas oito décadas. Os trabalhos expostos testemunham a coerência dos artistas e de seus estilos singulares, a radicalidade na exploração da matéria artística e o lirismo visual de suas composições.

[...]

Chaimovich, Felipe; Cavalcanti, Lauro. *Oito décadas de abstração informal*. MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo. Disponível em: https://mam.org.br/exposicao/oito-decadas-de-abstracao-informal/. Acesso em: 29 maio 2024.

**1. d)** Na obra de Emanoel Araújo, identifica-se uma abstração geométrica, apresentando uma composição dinâmica de formas que se cruzam como em um labirinto, em um entrelaçar que sugere movimento e uma certa fluidez, apesar da aparente rigidez das formas retas. A obra de Beatriz Milhazes é uma abstração informal, com composição mais fluida e formas arredondadas, que remetem a mandalas orientais e a elementos da natureza, como as flores. Ambas não utilizam elementos figurativos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1. e)** Resposta pessoal. Muitos artistas vinculados às tendências abstratas optam por não dar um título às suas obras para não limitar as possibilidades de interpretação do público. É o caso de Emanoel Araújo, que não confere um título específico à xilogravura e permite que o público crie múltiplas interpretações para o emaranhado caminho de formas geométricas presentes em sua composição abstrata. No trabalho de Beatriz Milhazes, no entanto, há formas que podem ser interpretadas como parte da cabeça de uma mulher, como traços que lembram mechas de cabelo, por exemplo, o que pode ter motivado a escolha do nome da obra.

a) Segundo o texto, o que motivou as tensões entre os artistas abstratos e os que defendiam o figurativismo no Brasil? De que forma essas tensões se relacionam com a discussão proposta na 1ª Parada?

b) De acordo com o texto, na abstração informal, a singularidade de cada artista é mais perceptível. Observando as obras de Emanoel Araújo e de Beatriz Milhazes, você concordaria com essa afirmação? Por quê?

c) A que se deve a formação de grupos de artistas plásticos como o Ruptura, o Frente e o Neoconcreto?

d) Na sua opinião, o fato de os abstracionistas geométricos terem se organizado em grupos sinaliza que, de fato, essa tendência seria "menos singular"?

## 3 Você já experimentou criar uma obra abstrata? Vamos praticar!

**Como fazer**

**Como fazer: 2.** Você pode pedir aos estudantes que procurem recriar a mesma composição nas duas vertentes - geométrica e informal. Outra opção é solicitar a eles que criem novas composições, inspirados nas diferentes possibilidades das linhas e das formas.

1. Leve para a sala de aula papéis de tipos variados: revistas, jornais, panfletos, papéis de embrulho, folhas coloridas e de texturas diferentes. Não se esqueça também de cola e de tesoura com pontas arredondadas.
2. Observe as imagens, pois elas podem inspirar sua criação.

Galeria Tate, Londres, Reino Unido. Fotografia: Tate © Succession H. Matisse / AUTVIS, Brasil, 2024.

Matisse, Henri. *O caracol*, 1953. Guaches recortados, 286 cm × 287 cm. Galeria Tate, Londres.

Museu de Arte, Basileia, Suíça. Fotografia: Martin P. Bühler © Succession H. Matisse / AUTVIS, Brasil, 2024.

Matisse, Henri. *Composição (Os veludos)*, 1947. Guaches recortados, 61,8 × 239,5 cm. Museu das Belas Artes, Basel.

**2. a)** Espera-se que os estudantes concluam que os abstracionistas queriam romper com a tradição do figurativismo e propor novas concepções artísticas, com mais liberdade. No Brasil, houve inicialmente uma oposição às propostas abstracionistas, pois a adesão era vista como falta de brasilidade, uma vez que parecia remeter ao contexto histórico, geográfico e cultural dos pioneiros da arte abstrata. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Segundo o texto, na abstração informal, o artista pode se expressar de forma mais livre e orgânica, deixando seu gesto marcado como uma caligrafia. Entretanto, é importante problematizar essas divisões estanques na arte e em suas tendências. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** Trata-se de grupos que se caracterizavam por trabalhos com a abstração geométrica. Por seu caráter composicional universal matemático, proporcionava a criação de trabalhos com uma identidade coletiva mais marcada.

**2. d)** Incentive os estudantes a se posicionarem. O importante é que eles argumentem em favor do próprio ponto de vista. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

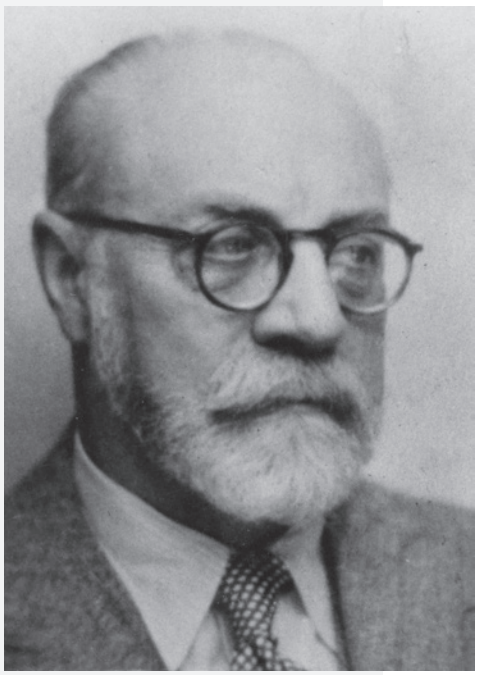
**3.** Para essa atividade, que pode ser feita em duplas, reserve o tempo de aproximadamente duas aulas para a concepção e a realização das colagens. Organize-se com os estudantes para providenciar com antecedência o material necessário. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Henri Matisse** (1869-1954), importante artista francês, foi um dos célebres representantes de um dos primeiros movimentos estético-artísticos do século XX: o fauvismo. Por não seguirem os cânones impressionistas vigentes na época, usando cores puras e intensas, sem misturá-las ou matizá-las, foram chamados de *les fauves* (feras selvagens) – fauvistas, em português. A partir dos anos 1940, em função de problemas de saúde, Matisse começou a desenvolver a técnica de colagem com papéis coloridos. Sobre a colagem, o artista afirma:



Votava/brandstaetter images/Getty Images

Henri Matisse, em 1954.

> [...] Desenhar com a tesoura, recortar as cores vivas, lembra-me o trabalho direto dos escultores... uma tesoura é um instrumento maravilhoso e o papel que uso para os meus recortes é magnífico... trabalhar com a tesoura neste papel é uma ocupação na qual me posso perder... o meu prazer pelo recorte aumenta a cada dia que passa! Por que é que não pensei nisto antes? Cada vez me convenço mais de que com um simples recorte se pode expressar as mesmas coisas do que com o desenho e a pintura.

MATISSE, Henri. *Escritos e reflexões sobre arte*. São Paulo: Cosac Naif, 2007. p. 267.

## Obra abstrata geométrica

1. Pense no que vai fazer em sua obra. Quais formas geométricas você utilizará?
2. No suporte escolhido, experimente diferentes composições com os recortes de papéis coloridos, mas ainda sem colar.
3. Depois de definir como será a composição, cole os recortes. Se quiser, faça novos recortes ou acrescente outros tipos de papel à composição.
4. Assine e, se quiser, dê um título à sua obra.

**#ficaadica**

Tome cuidado ao manusear a tesoura para não se machucar. É importante utilizar materiais cortantes com cautela, preservando a sua integridade física e a dos colegas.

## Obra abstrata informal

1. Para a obra informal, siga o mesmo passo a passo da obra geométrica. Dessa vez, porém, explore linhas curvas e formas mais orgânicas.
2. Além dos recortes de papel, você pode usar outros materiais como lápis de cor e caneta hidrográfica para inserir detalhes ou para complementar a composição.
3. Se preferir, misture formas geométricas e organize-as em uma mesma composição. Lembre-se de que essas tendências são apenas referências e não devem limitar sua criação!
4. Não se esqueça de assinar e, se quiser, de dar um título para a obra.

## Apresentação e discussão

1. Apresente as obras para a turma sem mostrar o título e peça que compartilhem as ideias e as sensações evocadas por elas.
2. Informe aos colegas quais são os títulos das obras, se tiver optado por atribuir nome a elas, e comente qual foi sua inspiração na criação de cada uma.
3. Discutam as impressões que tiveram e os novos sentidos que, eventualmente, surgiram no momento da apreciação das obras.

**Apresentação e discussão: 3.** Promova entre os estudantes uma discussão sobre as intenções de produção e sobre as impressões que os colegas tiveram. Elas coincidiram? Por quê? Quais sentidos foram criados durante o compartilhamento? Além de fruir as produções dos colegas, valorizando as potencialidades do grupo, esse momento é uma oportunidade relevante para que os estudantes possam exercitar a empatia, o respeito ao outro, acolhendo a diversidade, sem qualquer tipo de preconceito.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

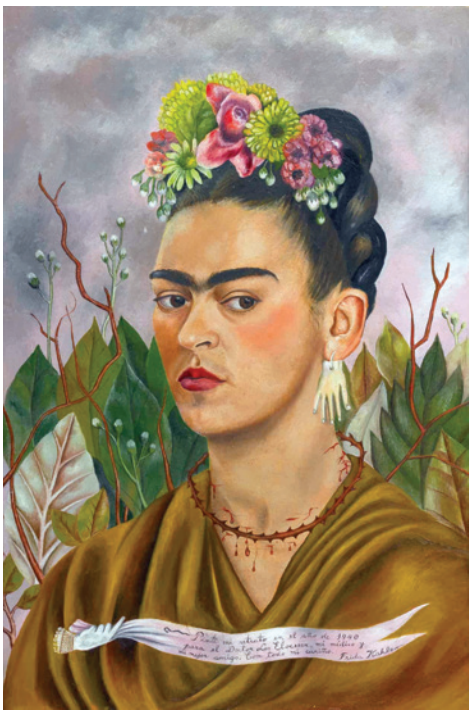
*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## 3ª PARADA

# Auto(retrato)

Os retratos também fazem parte da tradição das artes visuais, assim como um de seus subgêneros: o autorretrato. Nesta parada, vamos explorar os autorretratos ao conhecer o trabalho de uma artista mexicana que os utilizou para se expressar em muitos momentos difíceis de sua vida. Você também terá a oportunidade de criar um autorretrato utilizando uma técnica mista.

**1** **Observe a pintura a seguir:**



Coleção Particular. Fotografia: ID/BR © Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / AUTVIS, Brasil, 2024.

Kahlo, Frida. *Autorretrato dedicado ao Dr. Eloesser*, 1940. Óleo sobre fibra dura, 59,5 cm × 40 cm. Coleção particular.

a) Você já conhecia essa obra ou a artista que a pintou? O que você sabe sobre elas?

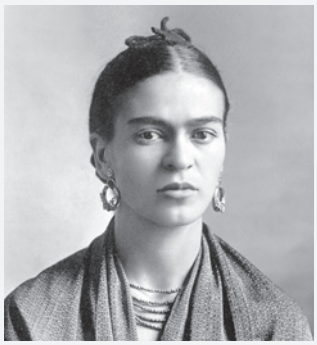
b) Identifique o gênero dessa pintura e responda: O que mais chama sua atenção na imagem da mulher?

**1. a)** Respostas pessoais. Talvez alguns estudantes já tenham visto obras de Frida Kahlo ao longo de sua trajetória escolar ou em outros contextos. Nesse caso, peça que compartilhem com a turma o que sabem sobre essa artista e sua obra.

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Frida Kahlo** (1907-1954) nasceu em Coyoacán, na Cidade do México. Considerada uma das artistas mais importantes da América Latina, teve sua vida marcada por questões de saúde.

Em suas obras, destacam-se elementos da identidade cultural de seu país, como as vestimentas tradicionais, além das cores fortes e vibrantes. O uso pessoal de cores e estampas florais no vestuário, bem como o de bijuterias tradicionais, também reflete essa reverência ao México.



Bridgeman Images/Fotoarena

Frida Kahlo, em 1932.

### VALE VISITAR

- Gostaria de conhecer a Casa Azul? Faça uma visita virtual ao museu acessando seu *site* oficial. Disponível em: https://www.museofridakahlo.org.mx/virtual/#tour_1. Acesso em: 31 jul. 2024.
- Para saber mais sobre a história da artista mexicana, entender sua relação com os autorretratos e o motivo de ter se tornado um ícone feminista, leia o artigo "Frida Kahlo: como mexicana se tornou uma das mulheres mais conhecidas do mundo?", de Laís Modelli, publicado no *site* da BBC Brasil. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-40471454. Acesso em: 14 jun. 2024.

R.M. Nunes/Shutterstock.com/ID/BR

A famosa Casa Azul tornou-se um museu dedicado à vida e à obra de Frida Kahlo. Cidade do México, México. Foto de 2023.

### BAGAGEM

As casas onde Frida Kahlo morou, independentemente do país, eram decoradas com enfeites e objetos que recriavam a atmosfera mexicana. Em 1958, na mesma casa em Coyoacán, na Cidade do México, em que ela cresceu e morou a maior parte da vida, foi criado o **Museu Frida Kahlo**. Internacionalmente conhecido, o museu é chamado de Casa Azul.

O espaço de uma casa está sempre muito ligado à intimidade de seus habitantes. É ali que podem ser encontrados objetos pessoais de grande valor afetivo, ligados à memória e à identidade das pessoas. No caso de Frida, a própria casa se converte em uma grande galeria ou em uma imensa obra de arte.

> A história de Frida Kahlo começa e termina no mesmo lugar. Vista do lado de fora, a casa na esquina das ruas Londres e Allende é muito parecida com outras casas em Coyoacán, antigo distrito residencial nos arredores da periferia sudoeste da cidade do México. [...] Do lado de dentro, um dos lugares mais extraordinários do México – a casa de uma mulher, com todas as suas pinturas e pertences, convertida em museu.
>
> [...]
>
> Herrera, Hayden. *Frida* – a biografia. Tradução Renato Marques. São Paulo: Globo, 2011. *E-book*.

**1. b)** A pintura é um autorretrato, subgênero do retrato. Diversos aspectos da obra podem ser destacados pelos estudantes, como o colar de espinhos usado por Frida, seus adornos, a dedicatória a um médico, etc. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*



Não escreva no livro.

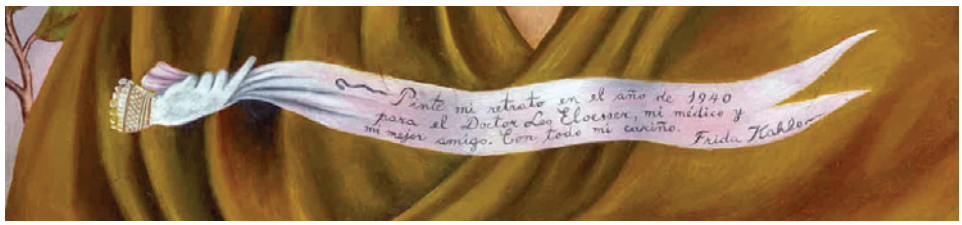
**2.** Esta atividade explora habilidades socioemocionais e valoriza o universo interior e individual de cada estudante. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2** Como você representaria criativamente o espaço da sua própria casa? Em uma folha de papel tamanho A4 faça um desenho que valorize afetivamente um ambiente de sua casa. Procure escolher um lugar que concentre o maior número de objetos pessoais que sejam significativos para você – na maioria das vezes, esse espaço costuma ser o quarto. Ao desenhar, é possível optar por uma representação mais realista e figurativa do espaço e dos objetos, ou ainda explorar formas, cores e elementos simbólicos para representar valores e emoções, gostos musicais, times esportivos, peças com valor afetivo e itens que caracterizem aspectos da sua identidade.

**3.** Incentive a visita a um museu-casa nas proximidades da comunidade escolar e procure valorizar a memória das tradições e da cultura local. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** Você conhece algum museu-casa em sua cidade, que valorize a obra e a memória de um artista local? Em caso afirmativo, comente quem é a pessoa homenageada e se você já visitou o espaço.

**4** Observe um detalhe da pintura que mostra a dedicatória em espanhol na parte inferior do autorretrato. Na sequência, há uma tradução do texto.




Coleção Particular. Fotografia: ID/BR
© Banco de México Diego Rivera & Frida Kahlo Museums Trust, México, D.F. / AUTVIS, Brasil, 2024.

**Pintei meu retrato no ano de 1940 para o Doutor Leo Eloesser, meu médico e meu melhor amigo. Com todo meu carinho. Frida Kahlo.**

**4.** Pintar um autorretrato e presenteá-lo a um médico é uma evidência de que Frida, em função de sua saúde fragilizada, tinha uma relação estreita com o Dr. Eloesser, a quem chama de "meu melhor amigo". *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

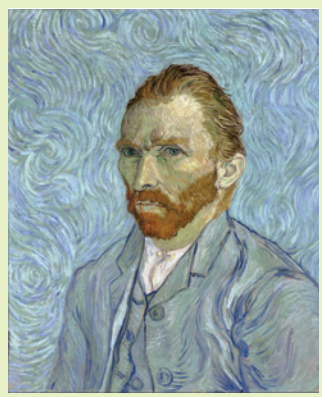
- Considerando os dados biográficos de Frida, de que forma essa dedicatória se relaciona à vida da pintora?

**BAGAGEM**

No caso do pintor holandês Vincent Van Gogh, os autorretratos e a pintura de espaços cotidianos estavam relacionados à representação artística de uma natureza interior intensa e conturbada. Em 1888, em uma das cartas endereçadas a Théo, seu irmão, Vincent Van Gogh revela detalhes de composição da obra *Quarto em Arles*, na qual recria artisticamente o próprio quarto a partir de impressões e sentimentos pessoais. Na mesma época, ele também pintou seu autorretrato. Leia com atenção um trecho da carta e compare-a com a célebre pintura a que se refere:

Museu d'Orsay, Paris, França. Fotografia: CC0

Van Gogh, Vincent. *Quarto em Arles*. 1889. Óleo sobre tela, 56,5 cm × 74 cm. Museu de Orsay, Paris.



Museu d'Orsay, Paris, França. Fotografia: CC0

Van Gogh, Vincent. Autorretrato. 1889. Óleo sobre tela, 54 cm × 65 cm. Museu de Orsay, Paris.

> [...] Desta vez trata-se simplesmente de meu quarto, só que aqui a cor é que tem que fazer a coisa e, emprestando através de sua simplificação um estilo maior às coisas, sugerir o descanso ou o sono em geral. Enfim, a visão do quarto deve descansar a cabeça, ou melhor, a imaginação.

Van Gogh, Vincent. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM, 2012. *E-book*.

**5** Leia o texto a seguir para saber mais sobre os retratos e os autorretratos. Depois, observe as imagens e discuta as questões com os colegas e o professor.

*Veja mais informações relacionadas ao boxe* ***Bagagem*** *nas* ***Orientações didáticas***.

A produção de autorretratos acompanha uma parcela considerável da história da arte. Não são poucas as vezes em que os artistas projetam suas próprias imagens no papel ou na tela, em trabalhos que trazem a marca da autorreflexão e, por isso, tocam o gênero autobiográfico. Nesses retratos – em que os artistas se veem e se deixam ver pelo espectador –, de modo geral, o foco está sobre o rosto, quase sempre em primeiro plano. [...] Ainda que o autorretrato se inscreva como arte figurativa, é possível localizar alguns exemplos que fogem a essa tendência. *Pintura Suprematista: Autorretrato em Duas Dimensões* (1915), de Kazimir Malevich (1878-1935) é uma composição abstrata

Não escreva no livro.

**5. a)** Espera-se que os estudantes cheguem à conclusão de que o rosto é uma das principais marcas de nossa identidade, pois nos diferencia uns dos outros, assim como o uso de maquiagem ou pintura facial, de adornos ou acessórios ou mesmo de cortes de cabelo diferentes.

**5. b)** Resposta pessoal. Aproveite para reforçar com os estudantes que os gêneros e as categorizações da arte são bastante fluidos atualmente, assim como os estilos e as formas de expressão.

**5. c)** O autorretrato de Duhigó possibilita o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural brasileiro de autoria indígena, com elementos expressivos de identidade individual e coletiva. Nesse autorretrato, a artista representa a visão de si própria em diálogo com a paisagem natural, valorizando a relação entre o ser humano e a natureza. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

realizada com base em formas geométricas. O artista [...] retoma o tema da criação artística na tela abstrata de 1915. Como ele afirma, o autorretrato suprematista lança luz sobre a tarefa do artista e, fundamentalmente, sobre o que ela não é: cópia do mundo e da natureza.

A produção de autorretratos segue o desenvolvimento do retrato, gênero que se afirma de modo autônomo no século XIV e, a partir de então, passa a ocupar lugar destacado na arte europeia, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos. A difusão da retratística acompanha os anseios da corte e da burguesia urbana de projetar suas imagens na vida pública e privada. Paralelamente aos retratos realizados sob encomenda, e a outros concebidos com amigos e familiares, os artistas produzem uma profusão de autorretratos, que funcionam como meio de exercitar o estilo, como instrumento de sondagem de estados de espírito e também como recurso para a tematização do ofício. [...]

Museu Stedelijk, Amsterdã, Holanda. Fotografia: CC0

Malevich, Kazimir. *Autorretrato em duas dimensões*, 1915. Óleo sobre tela, 80 cm × 62 cm. Museu Municipal, Amsterdam.

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, Brasil. Fotografia: Edson Kumasaka/Acervo Manaus Amazônia Galeria de Arte

Duhigó. *Autorretrato de Duhigó*, 2022. Acrílica sobre tela, 200 cm × 120 cm. Museu de Arte de São Paulo.

[...]

[...]. No Brasil, do mesmo modo, a produção de autorretratos acompanha o desenvolvimento da arte. Alguns artistas, entretanto, ligam-se diretamente ao gênero, como Eliseu Visconti (1866-1944) – autor de verdadeira autobiografia pintada –, Guignard (1896-1962), José Pancetti (1902-1958) e sobretudo Ismael Nery (1900-1934).

Autorretrato. *In*: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo897/autorretrato. Acesso em: 11 de junho de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Duhigó** (1957- ) nasceu na aldeia Pari-Cachoeira, em São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas. Iniciou aos 48 anos o curso de pintura no Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura da Amazônia e se formou em 2005. A artista utiliza a pintura como ferramenta para a preservação da cultura e da ancestralidade da etnia Tukano.

Salete Lima/Acervo Manaus Amazônia Galeria de Arte

Duhigó, em 2018.

a) Por que você acha que nos autorretratos o foco está no rosto? Converse com os colegas e o professor.

b) Você já havia pensado na possibilidade de um autorretrato não figurativo? Comente com os colegas suas impressões sobre o autorretrato abstrato de Kazimir Malevich.

c) No caso do autorretrato da artista indígena brasileira Duhigó, do povo Tukano, do Amazonas, é possível afirmar que a obra dialoga com a identidade cultural da pintora? Discuta com os colegas e justifique sua resposta com base em elementos presentes na pintura, que podem revelar informações sobre o contexto de origem da artista.

d) Faça uma busca em fontes impressas e digitais e selecione outros exemplos de obras desse gênero. Você pode começar pelos autorretratos dos artistas citados no texto ou pelos retratos que foram apresentados até agora neste capítulo. Escolha os que você achou mais interessantes e traga-os para a sala de aula a fim de ampliar o repertório da turma.

**#ficaadica**

Durante a atividade, é preciso selecionar fontes confiáveis. Por isso, dê preferência a fontes especializadas no assunto que deseja estudar.
Para avaliar as fontes, observe os seguintes itens:

- Você já consultou essa fonte antes? O que você sabe sobre ela?
- É possível encontrar a autoria das informações? Essa autoria é reconhecida na área pesquisada?
- Quando essas informações foram publicadas? Há informações mais recentes?

**5. d)** Se possível, providencie cópias coloridas dos autorretratos selecionados pelos estudantes e organize com eles uma minigaleria em sala de aula. É importante propiciar um momento para que eles troquem impressões sobre as obras e ampliem suas referências.



Não escreva no livro.

**6. a)** Resposta pessoal. Deixe que os estudantes se expressem livremente, incentivando-os a compartilhar com os colegas suas experiências com esse tipo de fotografia, tão inserido nas culturas juvenis. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**6** **O termo *selfie* origina-se da palavra inglesa *self-portrait*, que significa autorretrato em português. Portanto, podemos dizer que as *selfies* são autorretratos fotográficos.**

a) Em sua opinião, por que as pessoas tiram *selfies*? Em que contextos esse tipo de fotografia pode ser utilizado?

b) Você acha que as *selfies* também podem ter a função de projetar as imagens das pessoas na vida pública e na vida privada, assim como os retratos e os autorretratos no passado? Converse com os colegas e com o professor.

History and Art Collection/Alamy/Fotoarena

Princesa Anastasia Nikolaevna Romanov, filha do Czar Nicolau II, tira uma foto em frente ao espelho. Fotografia, 1914. A imagem é considerada por alguns críticos como a primeira *selfie* da história.

Alamy/Fotoarena

Maier, Vivian. *Autorretrato*, [s. d.]. Fotografia. Maloof Collection. Vivian Maier trabalhou como babá e fazia fotografias do cotidiano, nos Estados Unidos, nas décadas de 1950 e 1960. Hoje ela é considerada uma precursora da *selfie*.

**VALE VISITAR**

- Para saber mais sobre as fotografias e a história de Vivian Maier, acesse o portfólio no *site* oficial da artista. É possível apreciar nele as imagens captadas pela fotógrafa, que sempre andava com a câmera a postos, enquanto fazia suas tarefas do dia a dia na cidade. Disponível em: https://www.vivianmaier.com/. Acesso em: 15 jul. 2024.

**7** **Agora, você vai criar um autorretrato! Partindo de uma *selfie*, você vai usar uma técnica mista para produzir uma imagem de si mesmo. Para começar, considere os trabalhos de Frida Kahlo, os de Kazimir Malevich e a pesquisa de obras de outros artistas que você fez na atividade 5.**

**7.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

Muitos pensadores questionam se, no mundo contemporâneo e pós-moderno, a valorização excessiva de padrões estéticos, de estereótipos de felicidade e de prazeres imediatos torna os indivíduos excessivamente narcisistas. Diferentemente de outras épocas, nota-se atualmente que as redes sociais e as tecnologias digitais provocam uma superexposição da autoimagem. O número de "curtidas" às inúmeras fotos, *stories* e *selfies* pode conduzir à perigosa armadilha do afogamento narcísico. O conceito de **narcisismo** é emprestado do mito clássico, em que o jovem Narciso se apaixonou pela própria imagem refletida nas águas. Para que as pessoas não terminem "afogadas" nas águas do autoapaixonamento excessivo, é preciso ter a medida saudável de narcisismo, diferenciando autoestima de vaidade excessiva e egoísmo, por exemplo.

Galeria Nacional de Arte Antiga, Roma, Itália. Fotografia: CC0

Caravaggio, Michelangelo. *Narciso*, 1594-1596. Óleo sobre tela, 110 cm × 92 cm. Galeria Nacional de Arte Antiga, Roma.

## Como fazer

### Material

- Folhas de papel sulfite (tamanho A4)
- Lápis preto, lápis de cor e outros materiais para colorir
- Jornais e revistas
- Cola branca ou em bastão
- Folhas de papel cartão, *color set* ou cartolina

### Passo a passo

**1.** Com a ajuda do professor, defina e organize com antecedência os materiais que serão utilizados na criação dos autorretratos.

**2.** Primeiro, você deve pensar na visualidade do seu autorretrato.

**#ficaadica**

Lembre-se de que você não precisa ficar preso ao figurativismo. Como vimos, é possível fazer autorretratos abstratos, por exemplo. Pense também em quais características (físicas ou de sua personalidade) gostaria de ressaltar.

**6. b)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a debater a questão de forma crítica. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

**8.** A atividade do autorretrato ficcional permite compreender a história do outro e interpretá-la; para isso, trabalhos de sensibilização auxiliam os jovens a estarem abertos e disponíveis para compreender um novo universo que se apresenta diante deles: o da alteridade e o da constituição da identidade subjetiva a partir do contato com o outro. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Galeria Nara Roesler, São Paulo, Brasil. Fotografia: Paulo Fridman/Acervo do Fotógrafo

Maria Rita da Silva Conceição, copeira, na fotografia de Paulo Fridman, São Paulo, 2003. Na imagem, podemos ler a inscrição "Eu quero ser advogada".

**3.** Agora que já tem a ideia de seu autorretrato, faça uma *selfie*. Para isso, preste atenção aos detalhes que compõem a visualidade da foto — posição, enquadramento e iluminação. Qual será o fundo da foto? Faça vários registros até decidir qual será utilizado.

**4.** Imprima a *selfie* em preto e branco, em uma folha de papel sulfite (tamanho A4). Você pode se inspirar no ensaio fotográfico "Retratos Falantes", do artista brasileiro Paulo Fridman; o projeto está disponível no endereço http://paulofridman.com/retratosfalantes/fotos-da-exposicao/ (acesso em: 11 jun. 2024).

**5.** Com a foto impressa, comece a produção do autorretrato usando técnica mista. Você pode recortar a imagem ao redor de sua silhueta e descartar o fundo da fotografia ou usá-la inteira. Com papéis coloridos variados, inclusive de jornais e revistas, faça uma colagem interferindo em pontos específicos da sua *selfie*. Se quiser, use lápis de cor ou caneta hidrográfica também. Pense em quais cores seriam mais significativas no seu autorretrato. Você também pode utilizar palavras ou frases na composição, optar por um fundo figurativo ou abstrato, fazer interferências no seu rosto ou apenas ao redor dele, etc.

**6.** O suporte pode ser uma folha de papel cartão, *color set* ou cartolina, um pouco maior que o tamanho A4, de acordo com a disponibilidade de materiais em sala de aula e com a sua criatividade!

**7.** Com os trabalhos prontos, exponham para a turma.

**8.** Para finalizar, conversem sobre as questões a seguir:

- De que forma cada um procurou expressar sua identidade no autorretrato?
- Como foi a experiência de ter a si mesmo como tema em uma composição visual?

**8** **Mergulhe agora em uma atividade intitulada Autorretratos ficcionais. Ela parte dos trabalhos da artista italiana Artemisia Gentileschi (1593-1656), pintora barroca que criava autorretratos com a inserção de seu rosto em cenas com personagens femininas diversas, ocupando um lugar de destaque e autoridade.**

**Observe as obras de Artemisia Gentileschi e se coloque no lugar de alguém que você admira muito. Você vai criar um autorretrato ficcional, assumindo criativamente a identidade da pessoa que você vai homenagear. Utilizando um celular, fotografe a si mesmo(a) como se você fosse a pessoa escolhida, imitando gestos, expressões fisionômicas ou usando roupas parecidas com as dela.**

Galeria Nacional, Londres, Reino Unido. Fotografia: CC0

GENTILESCHI, Artemisia. *Autorretrato como Santa Catarina de Alexandria*, c. 1616. Óleo sobre tela, 71,4 cm × 79 cm. Galeria Nacional, Londres.

Ateneu Wadsworth, Hartford, Estados Unidos. Fotografia: CC0

GENTILESCHI, Artemisia. *Autorretrato como tocadora de alaúde*, c. 1615-1617. Óleo sobre tela, 71,4 cm × 79 cm. Galerias Curtis, Minneapolis.



Não escreva no livro.

4ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## O corpo e as práticas corporais na pintura

Na parada anterior, você viu que a figura humana, principalmente o rosto, é o foco dos retratos e dos autorretratos. Mas e o restante do corpo? De que forma aparece na pintura? Em que tipo de situação? Nesta parada, você e a turma vão conhecer um gênero pictórico que explora o corpo em cenas e situações cotidianas, além de pinturas cujo tema são as práticas corporais relacionadas à dança e ao esporte.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1** **Observe a seguir a pintura do brasileiro José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899).**

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. Fotografia: CC0

Almeida Júnior, José Ferraz de. *O importuno*, 1898. Óleo sobre tela, 145 cm × 97 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

a) Na pintura, há duas figuras humanas, uma em primeiro plano e outra ao fundo. O que elas estão fazendo na cena mostrada na tela? O que a posição do corpo de cada uma indica?

b) Considerando sua resposta ao item anterior e a cena mostrada na tela, quem ou o que é o "importuno" a que o título da obra faz referência?

c) Essa pintura pode ser classificada em algum dos gêneros pictóricos que foram vistos até o momento no capítulo? Por quê? Converse com os colegas e o professor.

**2** **Agora, observe uma obra do holandês Johannes Vermeer (1632-1675).**

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Museu de História da Arte, Viena, Áustria. Fotografia: CC0

Vermeer, Johannes. *A arte da pintura*, 1666-1668. Óleo sobre tela, 120 cm × 100 cm. Museu de História da Arte, Viena.

a) Qual é a cena retratada na obra? O que as pessoas estão fazendo?

b) Por que você acha que a obra tem esse título? Comente com os colegas e com o professor.

c) Quais são as comparações possíveis entre a obra de Vermeer e a de Almeida Júnior?

**1. a)** Procure acolher as respostas dos estudantes e peça que argumentem sobre a interpretação que fizeram. Na imagem, ao fundo, aparece a figura masculina de um pintor em seu ateliê. Ele segura uma paleta com a mão esquerda e, com a mão direita, abre um pouco a cortina para ver o que está acontecendo do lado de fora. Em primeiro plano, vemos a figura feminina da modelo; ela está escondida atrás de um cavalete. Pela postura corporal, como a curvatura da coluna e a posição das mãos segurando o vestido, é possível perceber que está acanhada, se escondendo. Com base na cena mostrada, depreende-se que a obra mostra uma sessão de pintura que foi interrompida por um terceiro, o "importuno" a que o título faz referência.

**1. b)** De forma mais literal, podemos dizer que o "importuno" é quem interrompeu a seção de pintura, e fez com o que pintor precisasse olhar pela janela e a modelo se esconder atrás do cavalete. De forma metafórica, no entanto, o próprio espectador também assume esse papel, ao observar o pintor e a modelo sem que eles percebam. Comente com os estudantes que a tela pode ser interpretada como uma reflexão de Almeida Júnior sobre a relação entre obra e espectador.

**1. c)** Espera-se que os estudantes respondam que não. A obra é figurativa e mostra figuras humanas, mas não pode ser classificada como retrato ou autorretrato, como as obras vistas na parada anterior, ou como paisagem, natureza-morta e arte abstrata.

**2. a)** A cena mostra um pintor, em seu ateliê, pintando o retrato de uma modelo.

**2. b)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a formular hipóteses. A interpretação mais literal é a de que a tela retrata a criação de uma obra de arte, um pintor em ação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2. c)** Além do gênero pictórico escolhido e do tipo de cena mostrada, as duas obras podem ser interpretadas de forma metafórica e propõem uma reflexão sobre a produção e a apreciação da arte.

**BAGAGEM**

As obras *A arte da pintura*, de Johannes Vermeer, e *O importuno*, de Almeida Júnior, podem ser classificadas como exemplos de **pintura de gênero**. Esse gênero pictórico ganhou força na pintura holandesa, no século XVII, e foi explorado por alguns pintores acadêmicos brasileiros principalmente nos séculos XIX e XX. Caracteriza-se principalmente pelos temas das pinturas, que mostram pessoas em cenas domésticas e cotidianas, realizando ações relacionadas ao trabalho ou à vida íntima. Figurativas, as obras perseguem o ideal da imitação, procurando fazer um registro fiel do que o olho humano é capaz de captar.

**4. a)** Ressalte os elementos ligados ao espaço, à decoração, aos instrumentos musicais, às vestimentas e aos movimentos corporais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Anita Catarina Malfatti** (1889-1964) nasceu na cidade de São Paulo. Começou a pintar em 1909 e realizou vários estudos na Europa e nos Estados Unidos. Entre suas principais obras, destacam-se *O homem amarelo* (1917), *A boba* (1915-1916), *O homem de sete cores* (1915-1916), *A estudante russa* (1915), *O farol de Monhegan* (1915) e *Retrato de Fernanda de Castro* (1922).

Alamy/Fotoarena

Anita Malfatti, c. 1930.

**3** Nas pinturas de gênero, como estudamos, a figura humana é representada em contextos domésticos e cotidianos. Converse com os colegas e o professor: Que práticas corporais podem ser relacionadas a esses contextos?

**3.** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4** A figura humana não aparece apenas na pintura de gênero. Esse é um motivo recorrente nas artes visuais, retomado em obras dos mais variados períodos e estilos, independentemente de gêneros e categorizações. Observe a pintura de Anita Malfatti a seguir.

Coleção Particular. Reprodução autorizada por Sylvia Malfatti Roberto de Sousa. Fotografia: ID/BR

Malfatti, Anita. *Festa Junina*, c. 1940. Óleo sobre tela, 47 cm × 33,5 cm. Coleção particular.

**4. b)** Provavelmente, uma dança realizada em duplas, podendo variar de acordo com a região do país: quadrilha, xote, forró, xaxado, rastapé, baião, entre outros.

**4. c)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. d)** Resposta pessoal. Retome os aspectos tradicionais desse tipo de manifestação.

**4. e)** Na pintura, notamos isso por meio da proximidade corporal, da inclinação dos corpos, da maneira como são retratados os pés e as mãos (um pé mais no alto que outro – a posição deles; as mãos para trás como ocorre nas quadrilhas) e os olhares trocados.

**BAGAGEM**

O Modernismo brasileiro tem, como marco oficial, a Semana de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo em fevereiro de 1922. Realizada no Teatro Municipal de São Paulo, ao longo de três noites de apresentações polêmicas, a Semana contou com a presença de artistas e intelectuais que defendiam uma revolução formal e temática nas artes. Ao longo da década de 1920, as obras de arte apresentaram novos olhares críticos para a realidade nacional, por meio de recursos expressivos igualmente inovadores.

Wherter Santana/Estadão Conteúdo/AE

Theatro Municipal de São Paulo em 1922.

Fac-símile/ID/BR

Cartaz da Semana de Arte Moderna de 1922.

Uma revolução chamada Anita Malfatti

a) Qual é a situação retratada na obra *Festa Junina*? Descreva todos os elementos que você conhece e percebe.

b) A obra mostra corpos em movimento, dançando. Qual é o estilo de dança que aparece na obra?

c) O que você conhece sobre essa manifestação?

d) Você já participou desse tipo de manifestação? Compartilhe com os colegas.

e) Na pintura, há dois casais que dançam em posição central. Que elementos da obra permitem identificar essa interação?

f) Observe a expressão corporal dos personagens. Quais movimentos estão sendo executados?

g) Que tal reproduzir a ação das personagens da pintura com o próprio corpo? Com os colegas, procure reproduzir os movimentos observados na pintura.

**4. f)** A expressão corporal das personagens evidencia a execução da dança e da música. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

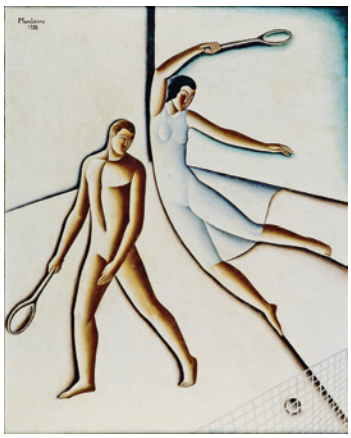
**4. g)** Use a pintura como ponto de partida, mas se baseie no levantamento realizado com os estudantes para avaliar a prática que os deixa mais confortáveis. O objetivo é que eles possam apreciar e fruir em uma prática que já dominam.



Não escreva no livro.

**5. a)** É possível dizer que é uma partida de tênis, pois a imagem apresenta duas pessoas voltadas para a mesma direção com raquetes nas mãos, cujas dimensões se assemelham às de tênis. Há uma bolinha no chão, cujas dimensões também se assemelham a uma bola de tênis. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5** Agora, observe uma pintura de Vicente do Rego Monteiro.



Acervo Artístico Cultural dos Palácios dos Bandeirantes, São Paulo, Brasil. Fotografia: Romulo Fialdini/Tempo Composto

a) Que elementos da obra permitem identificar o esporte que dá título a ela?

b) Qual é o tipo de partida retratada na pintura? Explique.

c) Que jogada está sendo realizada pela personagem feminina?

Monteiro, Vicente do Rego. *Tênis*, 1928. Óleo sobre tela, 99 cm × 78,5 cm. Coleção particular.

**6** **Qual é a diferença entre as práticas corporais mostradas nas pinturas de Almeida Júnior e Vermeer e as práticas corporais que aparecem nas pinturas de Anita Malfatti e de Vicente do Rego? Converse com os colegas e o professor.**

**7** **Junte-se a mais dois colegas para procurar outros exemplos de pinturas que tematizem a figura humana em práticas corporais esportivas e de dança. Compartilhem com a turma as obras que consideram mais interessantes. Com base nos exemplos encontrados, comentem quais dessas práticas vocês costumam realizar ou gostariam de experimentar.**

**8** **Para finalizar, vamos registrar corpos em movimento? Siga as orientações.**

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Vicente do Rego Monteiro** (1899-1970) iniciou sua formação artística em 1908. Em 1911, viajou a Paris com a família, onde frequentou academias de arte e participou de exposições. Teve obras exibidas na Semana de Arte de 1922, quando ainda morava na França. Na década de 1940, voltou definitivamente ao Brasil. Foi professor do Ginásio Pernambucano e da Escola de Belas Artes do Recife e do Instituto Central de Artes de Brasília (DF).

Acervo/Folhapress

Vicente do Rego Monteiro, em 1966.

## Como fazer

**#ficaadica**

Organizem-se com antecedência para definir e providenciar os materiais que serão utilizados na experimentação. Lembrem-se de proteger as superfícies e as roupas quando forem usar as tintas, e de limpar o espaço ao final da atividade.

### Material

- Folhas de papel cartão ou outro tipo de suporte em que seja possível usar tinta
- Lápis preto
- Tinta guache ou aquarela de várias cores
- Potes para água
- Pincéis
- Avental
- Folhas de jornal
- Panos para limpeza

### Pintando os movimentos

1. Organizem-se em duplas e conversem sobre os movimentos que vocês querem registrar. Serão movimentos cotidianos ou práticas corporais de esporte ou dança? Inspirem-se nas obras apresentadas nesta seção.
2. Cada integrante deve escolher o movimento que vai executar e servir de modelo para o colega. Usem fotos ou vídeos para registrar a execução do movimento e repeti-lo várias vezes, caso a pintura seja de observação.
3. O outro integrante da dupla deve decidir a melhor forma de mostrar o movimento realizado pelo colega em uma pintura. Não é preciso ficar preso a nenhum gênero pictórico específico ou buscar reproduzir exatamente o que se está vendo. Faça alguns esboços e experimente várias maneiras de fazer esse registro.
4. Quando estiver satisfeito com o esboço, faça o movimento escolhido por você para que o colega possa registrar.
5. Passem o esboço para o suporte escolhido. Concluam a pintura, inserindo os detalhes que considerarem necessários, como contornos, sombras e volumes.
6. Deem um título à obra e assinem.
7. Exponham as obras na sala de aula para todos os colegas.

**5. b)** Como há uma mulher e um homem na pintura, presume-se ser uma partida de dupla mista. A cena mostra a jogadora descalça com a ponta dos pés ao chão; o homem, por sua vez, utiliza calçado. Essa discrepância dos uniformes nos leva a presumir ser uma cena cotidiana, distante das referências de grandes competições com público e outros elementos.

**5. c)** Para responder, é importante considerar os elementos da pintura e seus conhecimentos prévios sobre o esporte. Se necessário, incentive a busca por mais informações sobre o tênis em fontes confiáveis. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**6.** Nas pinturas de Almeida Júnior e de Vermeer, as práticas corporais são instrumentais e estão ligadas a obrigações laborais (em ambos os casos, o ofício do pintor). Nas pinturas de Anita Malfatti e de Vicente do Rego, temos práticas corporais relacionadas à dança e ao esporte, em contextos de lazer e saúde. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**7.** Resposta pessoal. Auxilie os estudantes na seleção de fontes confiáveis para a pesquisa. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**8.** Incentive a realização da atividade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

5ª PARADA

## Paisagens visuais e verbais

Você já imaginou como é criar uma paisagem usando apenas palavras? Nesta parada, você vai conhecer alguns haicais para perceber que também é possível construir imagens com a poesia.

**1** **Junte-se a mais dois colegas para debater as questões a seguir.**

**a)** Você já tinha ouvido falar em haicai? Conhece algum exemplo? O que já leu ou sabe desse gênero?

**b)** Ouça a leitura que o professor vai fazer do haicai do escritor carioca Millôr Fernandes (1923-2012). Comente se o poema remeteu você a alguma imagem ou sensação específica.

*(Olhando os babaçus em Alcântara)*

A palmeira e sua palma
Ondulam o ideal
Da calma.

Fernandes, Millôr. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM, 2010. *E-book*. © Ivan Rubino Fernandes

**c)** Leia o trecho a seguir, em que a professora Lucia Santaella descreve algumas características do gênero haicai.

O haicai é a forma de poesia mais tradicional da cultura japonesa. De uma condensação ímpar, essa forma costuma ser definida por dezessete sílabas dispostas em três linhas de cinco, sete e cinco sílabas métricas. A brevidade formal não é casual. O haicai nasce da observação de cenas que acontecem na natureza, na passagem das estações do ano, e que o poema captura no relâmpago do seu acontecer. O momento é objetivo, o efeito de sentimento que o poema provoca cintila à maneira de uma revelação. O que importa no haicai é o flagrante da singularidade de um momento que traz no seu bojo o sabor da vida. […]

Santaella, Lucia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramentos, 2012. *E-book*.

- Em relação à forma e aos temas, o haicai lido se aproxima da descrição no trecho citado? Justifique.

**BAGAGEM**

A forma poética do **haicai** foi desenvolvida no Japão, durante o século XVII, por um poeta viajante chamado Matsuo Basho (1644-1694). Durante sua curta vida, Basho realizou uma série de viagens a pé por todo o território japonês e, durante o trajeto, desenvolveu uma forma de registro em pequenos poemas que reuniam as observações e impressões do poeta durante o percurso. Em sua origem, o haicai figurava como uma alternativa às fotos em breves comentários que hoje são feitos durante as viagens. Por isso, haicais são atualmente comparados a "fotografias verbais", uma vez que captam, por meio das palavras, um instante passageiro e o condensam na forma concisa de um breve poema de três versos. Toda essa agilidade e concentração também faz com que o haicai seja equiparado a um "ninja da linguagem" ou a um forte relâmpago, tamanha a precisão com que consegue captar e preservar a percepção de uma cena da natureza ou da passagem do tempo. O caráter minimalista do haicai, restrito ao essencial, aproxima essa forma poética da **pintura sumiê**, técnica oriental que utiliza aguadas de tinta nanquim.

Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque, Estados Unidos. Fotografia: Alamy/Fotoarena

Buson, Yosa. *Paisagem com um viajante solitário*, c. 1778. Biombo de dois painéis, tinta e folha de ouro sobre papel, 77,5 cm × 100,4 cm. Museu Metropolitano de Arte, Nova York. Exemplo de pintura sumiê, que retrata um homem errante percorrendo um trajeto semelhante ao caminho de Matsuo Basho, poeta japonês responsável por consolidar o gênero haicai.

**1. a)** Respostas pessoais. Estimule a discussão nos trios. Caso haja grupos com integrantes que conheçam o gênero e outros não, peça aos estudantes que expliquem o que sabem uns aos outros. Caso alguém conheça algum haicai e saiba de cor, peça que compartilhe com os colegas. Mesmo se não souberem exatamente do que se trata, peça que troquem impressões.

**1. b)** Resposta pessoal. Estimule a discussão em trios sobre as impressões dos estudantes na primeira leitura do poema. Peça a eles que justifiquem se gostaram ou não do haicai e que comentem a quais imagens ou sensações o texto os remeteu. Sugerimos que você faça a primeira leitura do poema em voz alta para que os estudantes possam se concentrar na escuta e nas sensações evocadas por ele. Se julgar pertinente, você pode pedir a eles que fechem os olhos durante a leitura.

**1. c)** Embora não siga o esquema métrico tradicional, o haicai é curto, composto apenas por três versos, como na descrição de Santaella. Em relação à **forma**, aproveite a citação de Santaella para sistematizar as características do haicai e discuti-las com os estudantes. Em relação aos temas, permita que as impressões e os mais diversos sentidos sejam expostos pelos estudantes, mas peça que sempre justifiquem suas afirmações com base no texto. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**2. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a se expressar livremente, valendo-se de sua subjetividade para responder. Como será discutido no próximo item, todos os haicais podem dialogar, de certa forma, com a pintura. Peça aos estudantes que justifiquem a escolha no momento de socialização da atividade. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

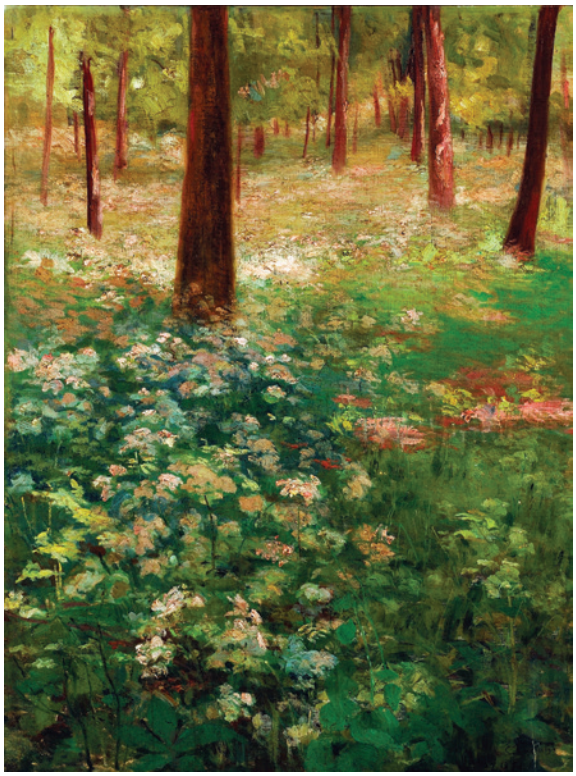
**2. b)** Incentive os estudantes a trocar ideias uns com os outros para responder, observando mais detidamente os elementos que caracterizam a pintura e os poemas. A pintura de paisagem de Eliseu Visconti tem a natureza como tema, como revela o título *Primavera*. Cada um dos haicais também tangencia o tema de alguma forma, o que deve ser levado em consideração. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*



Não escreva no livro.

**3. b)** Espera-se que os estudantes percebam que a argumentação de Lessing baseia-se na ideia de arte como representação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2** **Observe com atenção a pintura de paisagem do artista ítalo-brasileiro Eliseu Visconti (1866-1944). Na sequência, faça a leitura silenciosa de mais alguns exemplos de haicais. Depois, converse com os colegas sobre as questões a seguir.**



Coleção Particular. Fotografia: ID/BR

Visconti, Eliseu. *Primavera*, 1895. Óleo sobre tela, 60 cm × 45 cm. Coleção particular.

mangueiras frondosas
com seus g, seus u, seus a
frutas maravilhosas.

Fernandes, Millôr. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM, 2010. *E-book*. © Ivan Rubino Fernandes

jardim da minha amiga
todo mundo feliz
até a formiga

Leminski, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 354.

primavera
até a cadeira
olha pela janela

Ruiz, Alice. *Boa companhia*: haicais. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 36.

a) Em sua opinião, qual desses haicais dialoga melhor com a pintura *Primavera* do artista Eliseu Visconti? Justifique sua resposta.

b) Quais características da pintura e do poema promovem esse diálogo?

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Leia a seguir o excerto que reproduz um trecho de um ensaio publicado em 1766 pelo poeta, filósofo e crítico de arte alemão Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Depois, discuta as questões com os colegas e o professor.**

"[...] A pintura é uma arte da imagem, isto é, do espaço, enquanto a poesia é uma arte da linguagem, isto é, do tempo. [...] A pintura e a poesia são portanto submetidas a determinações específicas. **O que um poeta pode contar nem sempre pode ser mostrado por um pintor**."

Lichtenstein, Jacqueline (org.). *A pintura*: textos essenciais – Vol. 4: O belo. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 96.

a) Você concorda com a afirmação destacada? O que ela revela sobre a posição do autor em relação à pintura e à poesia?

b) A ideia de que a pintura deve "mostrar algo" está mais associada ao figurativismo ou ao abstracionismo? Explique.

**4** **Agora você vai pensar essas relações na prática, produzindo um desenho com base em haicais. Leia os haicais e depois siga as instruções.**

Estrela cadente
Ponto de exclamação
Quente.

**4.** Antes que façam a atividade, leia os haicais com os estudantes e discuta o sentido de cada um, enfatizando as imagens criadas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Fernandes, Millôr. *Hai-kais*. Porto Alegre: L&PM, 2010. *E-book*. © Ivan Rubino Fernandes

engano amigo
tenho a impressão
que a lua vem comigo
*(com Estrela)*

Ruiz, Alice; Leminski, Estrela Ruiz. *Quase duelo de quase amor*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2011. p. 8 (Poesia viva).

o mar o azul o sábado
liguei pro céu
mas dava sempre ocupado

Leminski, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 235.

## Como fazer

### Material

- Folhas de papel sulfite (tamanho A4)
- Lápis preto
- Lápis de cor ou canetas coloridas (esferográficas ou hidrográficas)
- Cola em bastão ou fita adesiva colorida
- Cartolina colorida ou papel cartão

**3. a)** Resposta pessoal. Ressalte o período em que o autor escrevia e o juízo de valor implícito na afirmação. Ao argumentar contra o princípio de comparação entre pintura e poesia, o autor se posicionava a favor da superioridade da poesia em relação à pintura.

Não escreva no livro.

**#ficaadica**

Organizem-se com antecedência para definir e providenciar, com a ajuda do professor, os materiais que serão utilizados nos desenhos.

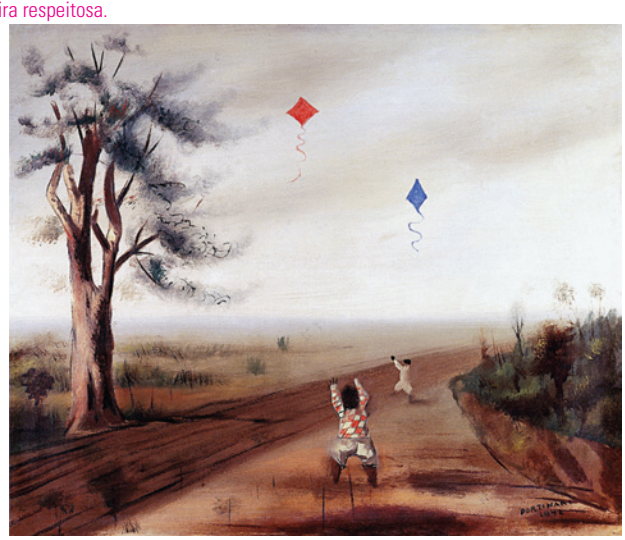
**Passo a passo**

1. Escolha um dos haicais lidos. Que imagens ele evoca? Como você o pensaria visualmente?
2. Faça um esboço de seu desenho, refletindo sobre os sentimentos evocados pelo haicai (tristeza, angústia, nostalgia, felicidade, calma, bom humor, etc.) e a maneira como você pode expressá-los em imagens.
3. Considere que a força do traço, as cores escolhidas e os tons podem ser usados para expressar algo. Uma tonalidade mais forte, por exemplo, pode transmitir a sensação de intensidade.
4. Você pode começar fazendo um rascunho ou desenhar direto na folha de papel sulfite, se preferir. Defina o tamanho das imagens que pretende produzir, bem como a sua disposição na folha. Ao dimensionar o desenho, você pode deixar uma margem em todos os lados e fazer uma espécie de moldura ou pode optar por ocupar a folha toda.
5. Enquanto estiver desenhando, reflita sobre os sentimentos que você pretende expressar – esse processo ajudará na definição das cores, em suas tonalidades e incidências. Se sentir necessidade, releia o haicai escolhido.
6. Ao terminar seu desenho, cole-o em uma folha de cartolina ou de papel cartão.
7. Assine o desenho e escreva na cartolina o haicai que o inspirou a fazê-lo.

**Passo a passo:** Durante as produções, circule pela sala, sempre dialogando e ouvindo as dificuldades enfrentadas pela turma. Relembre os estudantes de que um trabalho artístico deve ir além dos ideais de beleza, de modo a valorizar outros aspectos, como o conceito, a ideia inicial, a visão crítica do artista, a criatividade, etc. Estimule-os a pensar em outras maneiras de associar o texto do haicai ao desenho, para além da descrita nas orientações. Se possível, promova uma roda de conversa ao final da atividade, estimulando a troca de ideias de maneira respeitosa.

**5** **Agora, aprecie as pinturas.**

**5.** Antes de fazer a atividade, analise brevemente cada obra com os estudantes, discutindo seus principais elementos e os sentidos construídos por eles. Verifique a possibilidade de contar com a parceria do professor de Língua Portuguesa para o planejamento, a elaboração e a revisão dos haicais.



Projeto Portinari/Reprodução autorizada por João Candido Portinari

Portinari, Cândido. *Brodowski*, 1942. Óleo sobre tela, 46 cm × 55,5 cm. Coleção Particular.

Coletivo de Arte UUU/Nova Iorque/Estados Unidos. Fotografia: Manuela Navas/Acervo da artista

Navas, Manuela. *Dias azuis*, 2022. Óleo sobre tela, 80 cm × 80 cm. Coletivo de Arte UUU, Nova York.

Coleção Particular. Fotografia: Samir Lucas/Acervo do artista

Zavagli, Rafael Bianchi. *Sobre a piscina e o branco*, 2008. Óleo sobre tela, 150 cm × 210 cm. Coleção particular.



Não escreva no livro.

a) O movimento agora é inverso. Inspirado em uma das pinturas, você vai criar um haicai. Para fazer essa atividade, siga as orientações.

**Como fazer**

**5. a)** Assim como na atividade anterior, durante a produção do poema, caminhe pela sala de aula, auxiliando os estudantes e elucidando eventuais dúvidas. Projete alguns dos haicais estudados, para que a turma possa relembrar sua forma, a disposição dos versos, etc.

1. Escolha uma das pinturas observadas. Quais sentimentos elas evocam? Que palavras você utilizaria para expressá-los verbalmente? Anote-as no caderno.
2. Partindo das anotações, comece a rascunhar o poema. Como configurar essas palavras na forma de um haicai?
3. Defina as rimas, a quantidade de versos e a disposição deles no papel.
4. Com a ajuda do professor, revise o seu rascunho. Ele expressa o que você pensou? Ele corresponde à forma dos haicais estudados neste capítulo?
5. Compare-o à pintura escolhida. Converse com os colegas, compartilhe suas impressões e dificuldades.
6. Após a revisão, escreva a versão final do seu haicai em uma folha de papel sulfite ou colorido, lembrando-se de assinar sua criação.

b) Com os colegas e o professor, organize um mural ou um varal com as produções visuais e os haicais, a fim de compartilhar os resultados com colegas de outras turmas e com a comunidade escolar.

## 6ª PARADA

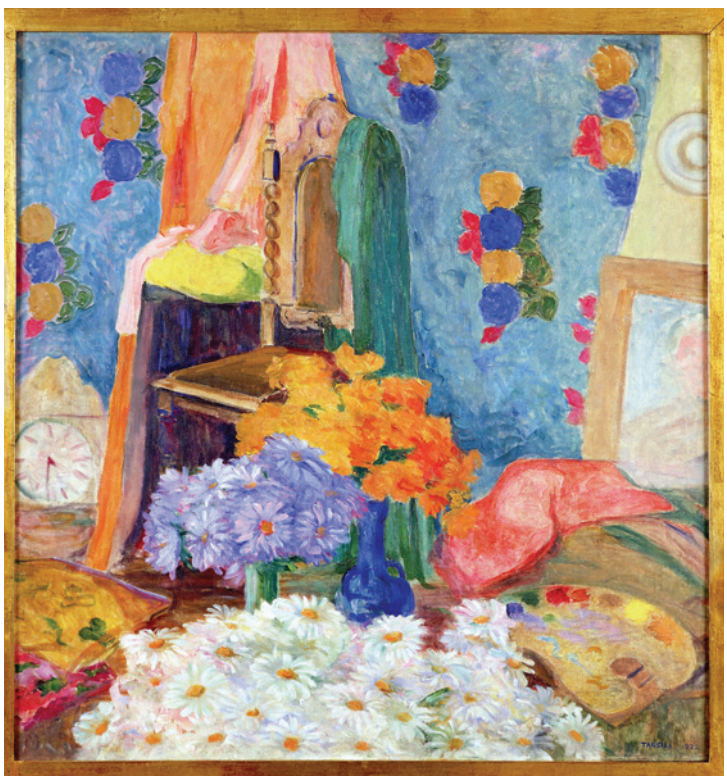
*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Natureza-morta? Identidade viva!

De que forma um artista pode expressar sua cultura e suas raízes em uma obra? É possível fazer isso em gêneros pictóricos tradicionais? Nesta parada, você vai refletir sobre o tema ao conhecer obras de natureza-morta de duas importantes artistas brasileiras e criar uma pintura desse tipo.

**1.** Observe as obras a seguir.



Coleção Particular, São Paulo, Brasil. Fotografia: Romulo Fialdini/Tempo Composto ©Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos Ltda

Amaral, Tarsila do. *As margaridas de Mário de Andrade*, 1922. Óleo sobre tela, 100 cm × 96 cm. Coleção particular.

**5. b)** Com as obras finalizadas, incentive os estudantes a convidar colegas de outras turmas para apreciar os trabalhos que fizeram. Incentive-os a observar os trabalhos uns dos outros, exercendo a empatia e o respeito pela diversidade dos indivíduos, de forma a valorizar as potencialidades dos colegas. Se possível, os estudantes também podem compartilhar os trabalhos nas redes sociais ou no *site* da escola para ampliar as possibilidades de acesso aos trabalhos.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Para aprofundar a discussão desta parada, assista ao filme *Palavras e imagens* (direção: Fred Schepisi. EUA, 2013, 111 min). O longa mostra o conflito entre um professor de Literatura e uma professora de Artes Visuais, que acaba se transformando em uma competição entre os estudantes, que precisam escolher entre as palavras e as imagens.
- Sobre a produção de haicais e a popularidade dessa forma poética na cultura japonesa, vale a pena assistir ao anime *Palavras que borbulham como refrigerante* (direção: Kyohei Ishiguro. Japão, 2021, 87 min), atualmente disponível em plataformas de *streaming*. Nessa animação, um garoto com dificuldades de comunicação se dedica a compor haicais e faz amizade com uma garota que, ao lidar com questões ligadas à própria aparência, transformará sua vida durante um verão japonês.
- Compilados por Rodolfo Witzig Guttilla, o livro *Haicais tropicais* (São Paulo: Boa Companhia, 2018) reúne vários haicais de 20 autores brasileiros, como Paulo Mendes Campos, Mario Quintana, Manoel de Barros, Sérgio Milliet, Austen Amaro, Alice Ruiz e Régis Bonvicino. Aproveite!

Boa Companhia/Arquivo da editora

Capa do livro *Haicais tropicais*.

**1. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a comentar o que cada um pensou e sentiu ao observar as obras. Se possível, apresente outras obras de natureza-morta já trabalhadas no capítulo para retomar comentários e percepções da turma. Procure explorar os sentimentos e as sensações despertados nos estudantes (por exemplo: calma, delicadeza, vivacidade e aconchego), por meio da observação e da discussão dos elementos formais e temáticos das composições.

**1. b)** Resposta pessoal. Durante esse tipo de atividade, comente sobre a importância de saber ouvir as respostas dos colegas e respeitar as diferentes opiniões sem fazer julgamentos.

**1. c)** Porque aparecem flores, cadeiras, relógio, roupas penduradas, tapetes, frutas, utensílios de cozinha e porcelanas em um cenário cotidiano de um ambiente doméstico. Se necessário, retome a discussão sobre as características do gênero natureza-morta feita na seção *Embarque* e na 1ª Parada.

**1. d)** As duas obras usam cores vibrantes e contrastantes. Na composição, vemos ambientes internos, que remetem à casualidade do dia a dia: em Tarsila, o ambiente parece ser um ateliê, pois é possível identificar um quadro na parede e uma paleta de tintas; em Djanira, o cenário parece ser o cômodo de uma casa. Em ambas, elementos da natureza são destaque no primeiro plano: em Tarsila, há flores; em Djanira, frutas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Coleção Particular. Fotografia: ID/BR

Motta e Silva, Djanira da. *Natureza morta*, 1942. Óleo sobre tela, 53 cm × 65 cm. Coleção particular.

a) Que pensamentos, sentimentos e sensações essas obras despertam em você? Comente com os colegas.

b) Você gostou mais de alguma obra? Por quê?

c) Por que essas obras se enquadram no gênero pictórico natureza-morta? Justifique citando elementos presentes em cada uma.

d) Quais são as principais semelhanças e diferenças entre as obras?

**2. Leia os trechos a seguir. Eles apresentam um pouco da vida e da obra das duas artistas: o primeiro trecho, sobre Djanira da Motta e Silva (1914-1979), faz parte da divulgação de uma exposição dedicada à artista, promovida pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2019; o segundo, sobre Tarsila do Amaral (1886-1973), foi retirado da biografia disponível no *site* oficial da artista. Após a leitura, responda às questões no caderno.**

Esta é a primeira grande exposição monográfica dedicada à obra de Djanira da Motta e Silva (Avaré, São Paulo, 1914 – Rio de Janeiro, 1979) desde seu falecimento há quarenta anos. Autodidata e de origem trabalhadora, a artista surgiu no cenário da arte brasileira nos anos 1940. Embora tenha trilhado sólida carreira em vida, nas últimas décadas, Djanira foi colocada de lado nas narrativas oficiais da história da arte brasileira.

[...]

O título *Djanira: a memória de seu povo* — emprestado de uma reportagem dos anos 1970 de Mary Ventura — refere-se à trajetória da artista, à sua história de vida e a suas muitas viagens pelo Brasil, bem como sua pintura profundamente engajada com a realidade à sua volta. No caso de Djanira, falar em memória remete ao extraordinário imaginário que a artista criou com base na vida cotidiana, nas paisagens e na cultura popular brasileira, em torno de assuntos frequentemente marginalizados pelas elites.

**VALE VISITAR**

- Em 2019, foi realizada a exposição *A memória do povo*, da artista Djanira da Motta e Silva. Você pode ver alguma das obras expostas no *site* do MASP. Disponível em: https://masp.org.br/exposicoes/djanira-a-memoria-de-seu-povo. Acesso em: 2 jun. 2024.



Não escreva no livro.

[…]

A obra de Djanira foi por vezes rotulada pela crítica como arte *primitiva* ou *ingênua*, classificações que hoje são entendidas como preconceituosas e perversas, pois refletem uma perspectiva elitista e eurocêntrica segundo a qual todos os trabalhos que não seguem os estilos e gostos eruditos tidos como "oficiais" eram considerados menores — primitivos, ingênuos, *naïfs*. […]

DJANIRA: A memória de seu povo. *Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand"*, São Paulo: [s. d.]. Disponível em: https://masp.org.br/exposicoes/djanira-a-memoria-de-seu-povo. Acesso em: 2 jun. 2024.

Tarsila do Amaral nasceu em 1 de setembro de 1886, no Município de Capivari, interior do Estado de São Paulo. Filha do fazendeiro José Estanislau do Amaral e de Lydia Dias de Aguiar do Amaral, passou a infância nas fazendas de seu pai. Estudou em São Paulo, no Colégio Sion e depois em Barcelona, na Espanha, onde fez seu primeiro quadro, 'Sagrado Coração de Jesus', em 1904. Quando voltou, casou-se com André Teixeira Pinto, com quem teve a única filha, Dulce.

Separaram-se alguns anos depois e então iniciou seus estudos em arte. Começou com escultura, com Zadig, passando a ter aulas de desenho e pintura no ateliê de Pedro Alexandrino em 1918, onde conheceu a pintora Anita Malfatti. Em 1920, foi estudar em Paris, na Académie Julien e com Émile Renard. Ficou lá até junho de 1922 e soube da Semana de Arte Moderna (que aconteceu em fevereiro de 1922) através das cartas da amiga Anita Malfatti.

Quando voltou ao Brasil, Anita a introduziu no grupo modernista e Tarsila começou a namorar o escritor Oswald de Andrade. Formaram o grupo dos cinco: Tarsila, Anita, Oswald, e os escritores Mário de Andrade e Menotti Del Picchia. Agitaram culturalmente São Paulo com reuniões, festas, conferências. Tarsila disse que entrou em contato com a arte moderna em São Paulo, pois antes ela só havia feito estudos acadêmicos.

[…]

Tarsila disse que foi em Minas que ela viu as cores que gostava desde sua infância, mas que seus mestres diziam que eram caipiras e ela não devia usar em seus quadros.

'Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: o azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, …'

E essas cores tornaram-se uma das marcas da sua obra, assim como a temática brasileira, com as paisagens rurais e urbanas do nosso país, além da nossa fauna, flora, folclore e do nosso povo. Ela dizia que queria ser a pintora do Brasil.

TARSILA. A pintora do nosso país. *Tarsila do Amaral*, São Paulo: [*S. l.*]: [s. d.]. Disponível em: https://www.tarsiladoamaral.com.br/blank-1. Acesso em: 12 jun. 2024.

a) As histórias das duas pintoras são parecidas? O que há em comum entre elas e quais as diferenças na trajetória de cada uma?

b) Os dois trechos mencionam características semelhantes na produção de Djanira e de Tarsila, principalmente em relação aos temas. Identifique essas características e comente a semelhança.

c) Os dois trechos também falam de preconceitos sofridos pelas duas artistas. Ainda que de naturezas diferentes, eles se relacionam a um mesmo aspecto da produção de ambas. Comente com os colegas e com o professor.

**2. a)** São parecidas pelo fato de terem crescido no campo e quanto ao trabalho que desenvolveram mais tarde: a pintura. A origem social e a formação artística as diferenciam: Djanira foi autodidata e de origem da classe trabalhadora; Tarsila, por sua vez, teve formação acadêmica e veio de uma família abastada.

**2. b)** A produção das duas artistas mantém diálogo, principalmente, pelo interesse nas paisagens e na cultura brasileiras. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** A predileção por temas nacionais e considerados populares motivou preconceitos em relação às duas artistas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Tarsila do Amaral e Djanira da Motta e Silva são importantes representantes do Modernismo no Brasil. Tarsila fez parte da chamada primeira geração modernista, e Djanira é identificada como integrante da segunda geração.**

a) Converse com os colegas e o professor sobre o movimento Modernista no Brasil. O que sabe sobre ele? Considere seus conhecimentos prévios e as informações obtidas neste capítulo e nesta parada.

**3. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a se expressar livremente, compartilhando seus conhecimentos prévios sobre o movimento Modernista. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

O Modernismo brasileiro tem seu marco principal na chamada Semana de Arte Moderna, realizada nos dias 15, 17 e 19 de fevereiro de 1922, em São Paulo. Um dos acontecimentos anteriores, que impulsionou a discussão sobre as novas propostas estéticas no Brasil, foi uma exposição de obras da pintora Anita Malfatti, em 1917. Após uma temporada de estudos nos Estados Unidos, Anita foi incentivada por amigos a expor suas obras, que não obedeciam aos preceitos acadêmicos dominantes no período. Os trabalhos foram duramente atacados pelo escritor Monteiro Lobato (1882-1948), que era um importante crítico de arte na época.
Um dos principais objetivos dos modernistas era a afirmação de uma identidade nacional. Para isso, buscaram formas e temas próprios que refletissem as raízes e a cultura brasileiras e rompessem com os modelos europeus tradicionais.

**3. b)** Auxilie os estudantes na reflexão. Espera-se que eles percebam que a predileção das autoras por temas populares, valorizando as paisagens e o povo brasileiro, dialogam com a afirmação da identidade nacional almejada pelo movimento Modernista.

**3. c)** Auxilie os estudantes a estabelecer relações entre os episódios. O Modernismo no Brasil foi fortemente influenciado pelas vanguardas europeias e pelo rompimento com o figurativismo e com o academicismo predominante até então. A partir dessa fase, os artistas passaram a se expressar de forma muito mais livre e os estilos individuais foram ganhando espaço sobre regras e códigos que dominavam a produção e a apreciação da arte.

b) Converse com os colegas e com o professor: De que forma a produção de Tarsila e de Djanira refletem o objetivo de afirmação de uma identidade nacional do Modernismo?

c) Leia a seguir o trecho que comenta os desdobramentos do episódio com Monteiro Lobato.

> No caso Anita, estão, pela primeira vez, defrontados publicamente no Brasil dois valores radicalmente distintos. Um é o valor representativo do conservadorismo cultural da época; as palavras de Monteiro Lobato reproduzem os parâmetros de uma estética acadêmica que entendia a pintura como reprodução direta da natureza. Outro é o valor absolutamente novo, expresso nos quadros de Anita, de uma arte que atende a seus próprios princípios, não tendo um compromisso fotográfico com os objetos da realidade natural.

Nascimento, Evando. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e "primitivismo" artístico. *Gragoatá*, Niterói, n. 39, p. 376-391, 2. sem. 2015, p. 380. Disponível em: https://periodicos.uff.br/gragoata/article/download/33354/19341. Acesso em: 2 jun. 2024.

- Relacione a disputa de valores descrita no trecho à ruptura entre abstracionismo e figurativismo no século XX, conforme foi discutido na seção *Embarque* e na 1ª e 2ª Parada.

**4. a)** Na natureza-morta, Tarsila ainda mostrava uma pintura acadêmica, inclusive na escolha do gênero. Em *A feira*, o tema e a estética utilizada estão mais alinhados com os princípios modernistas, pois apresentam elementos da cultura brasileira, como as frutas tropicais (banana, abacaxi e laranja), aves, palmeiras, a própria feira ao ar livre, entre outros. De maneira estilizada, com o uso de formas geométricas para representar figuras, a obra dialoga com questões propostas pelas vanguardas europeias, como o Cubismo.

**4** **Observe esta outra obra de Tarsila do Amaral, de 1924.**

Coleção particular. Fotografia: Romulo Fialdini/Tempo Composto ©Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos Ltda

Amaral, Tarsila do. *A feira*, 1924. Óleo sobre tela, 60,8 cm × 73,1 cm. Coleção particular.

a) Compare essa obra à natureza-morta produzida por Tarsila em 1921. Por quais razões *A feira* apresenta um diálogo mais consolidado da artista com os princípios modernistas?

b) Em sua opinião, Tarsila do Amaral alcançou seu objetivo de ser uma "pintora do Brasil"? Comente com os colegas e o professor.

**4. b)** Resposta pessoal. Além de ser uma das mais conhecidas artistas brasileiras, os temas pintados por Tarsila estão bastante ligados ao país.



Não escreva no livro.

**5**. A lista de materiais é uma sugestão. O mais importante é que os estudantes experimentem a técnica de pintura; os itens de trabalho podem ser variados, de acordo com as possibilidades da escola. Podem ser usadas tinta acrílica, guache ou até mesmo aquarela. Participe de todo o processo ativamente, contribuindo na organização, ajudando a providenciar os materiais, estimulando a discussão coletiva, etc. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5** **Ao observar as naturezas-mortas de Djanira e Tarsila, notamos que nos gêneros pictóricos tradicionais da pintura também é possível expressar um estilo individual e valorizar elementos que remetem à nossa cultura. Que tal experimentar fazer o mesmo?**

## Como fazer

### Material

- Folhas de papel cartão ou outro tipo de suporte em que seja possível usar tinta
- Lápis preto
- Tinta guache ou aquarela de várias cores
- Potes para água
- Pincéis
- Avental
- Folhas de jornal
- Panos para limpeza

**Como fazer: 2.** É importante que os estudantes percebam que, mesmo em uma pintura de um gênero pictórico tradicional, é possível expressar o estilo individual e os próprios gostos e preferências. Espera-se que as obras possam refletir aspectos significativos da vida dos estudantes, como características do lugar onde moram e de sua história familiar.

**Como fazer: 4.** A ideia é que os estudantes experimentem a técnica de pintura, mas os materiais podem ser variados, de acordo com as possibilidades da escola. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**#ficaadica**

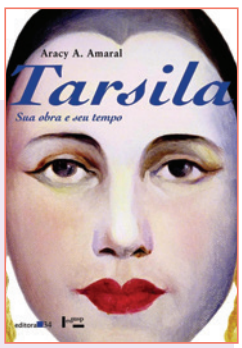
Com o professor e com os colegas, organizem-se com antecedência para definir e providenciar os materiais que serão utilizados para pintar o gênero natureza-morta.

### Pintando uma natureza-morta

1. A natureza-morta expressa a perspectiva do artista sobre uma composição de elementos normalmente organizada por ele. É um tipo de pintura figurativa que pode ser feito por observação.
2. Para produzir sua natureza-morta, comece pensando em que composição refletiria sua identidade, suas raízes e sua cultura. Comece fazendo um exercício de memória e de observação e selecione objetos significativos para você.
   - Pense nas características da sua cultura: costumes, tradições, crenças, elementos visuais que se repetem, considerando o lugar onde você vive e também o que você ou seus familiares possam ter trazido como herança de outros lugares, outros tempos ou grupos sociais. Como seria uma obra de natureza-morta com essas características? Que elementos fariam parte da composição?
   - Lembrem-se de que, na natureza-morta, é possível aparecer objetos e elementos que fazem parte da esfera privada (como livros, ferramentas, comidas, etc.), próprios do ambiente doméstico. Além disso, gostos, preferências e *hobbies* também podem ser refletidos.
3. Defina o estilo de sua obra. Você vai tentar produzir uma obra mais técnica, explorando a iluminação e o modo como a luz incide sobre os objetos, ou prefere explorar um estilo mais livre? Quais serão as cores utilizadas? Elas serão vivas e contrastantes como as utilizadas pelas artistas ou mais sóbrias? De que forma elas podem ajudar a expressar o que você deseja?
4. O próximo passo é fazer testes de composição com os elementos escolhidos. Para isso, você pode fazer alguns esboços em uma folha avulsa, por exemplo.
5. Concluídas as pinturas, discutam como foi produzir a obra e refletir sobre aspectos relacionados às suas identidades, raízes e culturas.
6. Apresentem as obras para os colegas e para outras turmas, compartilhando como foi a realização do trabalho.
7. Por fim, discutam semelhanças e diferenças entre as obras e o que elas expressam sobre seus criadores.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Saiba mais sobre a trajetória de Tarsila do Amaral lendo o livro *Tarsila*: sua obra e seu tempo, de Aracy A. Amaral (São Paulo: Editora 34, 2010). Nele, é destacada a década de 1920, os movimentos Pau-brasil e Antropofagia, além de estudos sobre o Modernismo.




Capa do livro *Tarsila: sua obra e seu tempo.*

Editora 34/Arquivo da editora

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

## 7ª PARADA

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

# Percepções sobre a arte: estudo de recepção

Nesta parada, você vai entender um pouco mais sobre a recepção da arte. Colocando-se como espectador, vai refletir sobre a construção de sentido das obras. Para esse trabalho, você vai conhecer melhor um método de pesquisa que permite observar a interação dos participantes com obras de arte: o estudo de recepção.

**1** **Leia os trechos a seguir. Depois, converse com os colegas e com o professor para responder às questões.**

> […] Uma forma é uma obra realizada, ponto de chegada de uma produção e ponto de partida de uma consumação que – articulando-se – volta a dar vida, sempre e de novo, à forma inicial, através de perspectivas diversas.

Eco, Umberto. *Obra aberta*: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 1991, p. 28.

> Uma obra de arte se completa na relação com o espectador, e, cada vez que alguém entra em contato com uma obra de arte, está tendo uma nova e única experiência.

Ramaldes, Karine. A relação entre espectador e obra de arte. *aSPAs*, v. 6, n. 1, 2016. p. 153. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/111463/114547. Acesso em: 2 jun. 2024.

a) Que relação entre obra e espectador é sugerida nesses trechos?

b) Considerando o que dizem os trechos, quando um espectador frui uma obra de arte, sua interpretação deve se limitar àquilo que o artista pretendeu expressar? Por quê?

**2** **O pintor, escultor e poeta francês Marcel Duchamp (1887-1968) disse certa vez: "É o espectador que faz a obra".**

a) Você concorda com ele? Por quê?

b) Essa afirmação dialoga com os trechos lidos anteriormente? Considerando o que diz Duchamp, qual seria o papel do artista nesse processo?

**3** **Na 6ª Parada, você leu que houve uma reação negativa de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti, em 1917. Você acha que o trabalho da artista teria sido recebido da mesma forma se tivesse sido exibido hoje? Considerando esse episódio, discuta com os colegas e o professor alguns dos aspectos que podem impactar o processo de recepção de uma obra de arte.**

**4** **Converse com os colegas: Por que é importante que o espectador assuma uma postura crítica em relação à arte? Assumir essa postura pode interferir no processo de recepção?**

### BAGAGEM

A **estética da recepção** valoriza a relação que o espectador estabelece com a obra, destacando a interpretação que esse sujeito constrói sobre ela.
O teórico alemão Hans Robert Jauss (1921-1997) desenvolveu a estética da recepção nos anos 1960 para questionar a tradição dos estudos literários centrados nos aspectos cronológicos e biográficos da história da literatura. Em sua teoria, Jauss afirma que o processo de construção de sentidos de uma obra é dinâmico, fundamentado nas leituras e releituras feitas dela ao longo do tempo. Nessa perspectiva, os leitores também são responsáveis por acrescentar novos sentidos àquilo que frui. Jauss revalorizou, em sua teoria, a experiência da recepção como condição para a compreensão e sobretudo para a (re)construção dos sentidos de uma obra literária.

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Marcel Duchamp** (1887-1968), um importante artista francês do século XX. Foi um dos responsáveis pela criação do Movimento Dadaísta que, junto a outras vanguardas europeias, revolucionou a maneira de criar e apreciar a arte no mundo ocidental.

Album/Fotoarena

Marcel Duchamp em Paris, 1938.

**1. a)** Nos dois trechos, os autores propõem que a obra de arte está em constante ressignificação a cada fruição do espectador. No primeiro trecho, Umberto Eco defende que a obra revive cada vez que o espectador a submete a uma nova interpretação. No segundo, a autora destaca que o sentido de uma obra se completa na interação com o espectador. Ajude a turma a compreender os trechos, problematizando-os e discutindo-os com a turma.

**1. b)** Incentive os estudantes a perceber que uma obra de arte só se completa ao ser apreciada pelo público. Feita para ser exposta e apreciada, todos os sentidos dados pelo artista à obra se expandem sob o olhar do espectador ao fruí-la de acordo com seu repertório, recriando-a, reinventando-a.

**2. a)** Resposta pessoal. Incentive a turma a refletir sobre a questão, levando em consideração o que já estudaram sobre arte ao longo do capítulo.

**2. b)** Estimule a discussão. Ajude os estudantes a perceber que a fala de Marcel Duchamp é mais radical e, ao contrário das outras citações, exclui o artista do processo. Ressalte a abordagem dialógica do processo de recepção, em que a obra, com seus elementos, e sua fruição por um espectador são igualmente importantes na construção dos seus sentidos.

**3.** Retome o texto da 6ª Parada e comente sobre o episódio com os estudantes. Você pode combinar com o professor de Língua Portuguesa e pedir a ele que explique melhor aos estudantes a polêmica entre o escritor e a artista. Converse com eles, pedindo que destaquem alguns dos aspectos que podem interferir na forma como uma obra de arte é recebida pelo público, a exemplo do contexto histórico e cultural, dos aspectos econômicos, das características do público, da maneira como a obra chegou até ele, etc. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*



Não escreva no livro.

Embora o trabalho de Jauss tenha como foco a literatura, os conceitos da estética de recepção também podem ser aplicados às artes visuais, ao teatro, à dança e à música. A ideia é valorizar o processo de fruição dos espectadores no trabalho de (re)construção de sentidos das obras.

**5** **O modo como cada espectador interpreta uma obra é determinante na construção de seus sentidos. Os estudos de recepção privilegiam a perspectiva do observador e o impacto que a obra exerce sobre ele. Agora, você e sua turma vão desenvolver um estudo de recepção com o objetivo de descobrir como a comunidade escolar vai recepcionar os gêneros e as tendências da pintura abordados neste capítulo.**

## Como fazer

### Estudo de recepção de obras de arte na comunidade escolar

A pesquisa social aqui proposta deve levar em consideração o estudo da recepção proposto por Jauss para a literatura, que é baseado na ideia da participação do espectador na construção dos sentidos das diferentes obras. O objetivo desta atividade é ampliar os horizontes de fruição e leitura de obras da turma. A expectativa é que, no processo de construção de sentidos de uma obra, o espectador seja capaz de relacioná-la ao próprio contexto cultural, que tem um papel ativo nesse processo.

### Organização para a pesquisa social

A pesquisa social se dará em cinco passos:

1. Levantamento dos tipos de pintura de interesse do público: podem ser feitas algumas questões sobre o assunto.
2. Atendimento das expectativas: a pintura escolhida deve agradar aos espectadores.
3. Fruição das pinturas do mesmo gênero ou tendência, respeitando as pausas propostas entre elas.
4. Discussão sobre as pinturas e as impressões dos espectadores.
5. Ampliação das expectativas: fruição de uma nova pintura, que exija grau maior de envolvimento e permita aprofundar os conhecimentos adquiridos com as fruições anteriores.

### Primeira etapa

1. Formem trios e recrutem um grupo de cinco pessoas, com idades entre 15 e 60 anos, para ser o grupo de espectadores que vai participar de uma reunião de fruição das obras. Convidem os colegas de outras turmas, os funcionários e os professores da escola. Se não for possível uma reunião presencial, ela pode ser feita remotamente por meio de aplicativos gratuitos de reunião *on-line*. Registrem o nome e a idade dos entrevistados.
2. Escolham, com antecedência, o lugar em que o trio vai receber os colaboradores da pesquisa. De preferência, a reunião deve ser feita em um local mais silencioso e com boa iluminação, a fim de potencializar os efeitos esperados. Explique que, durante a reunião, serão realizadas fruições e discussões de obras de arte.
3. Separem uma câmera para registro da reunião. É preciso avisar os participantes que será feito o registro por meio de fotos ou vídeo. No momento adequado, é preciso solicitar a autorização de uso da imagem.
4. Avisem que a reunião deve durar em torno de 40 a 60 minutos.

### Segunda etapa

#### Passo 1: Sondagem

1. Façam uma sondagem prévia com o grupo sobre o tipo de pintura que mais apreciam: pintura figurativa (paisagem, natureza-morta, retrato) ou pintura abstrata (geométrica e informal). Essa sondagem deve ser feita antes do dia da reunião. Apresente as sugestões na forma de imagens para que as pessoas escolham pelo menos duas possibilidades.
2. Perguntem o que eles sabem sobre artes visuais, se costumam visitar museus de arte, inclusive os virtuais e se gostam de algum pintor em especial.

**4.** Oriente os estudantes no sentido de perceberem que o posicionamento crítico é essencial na interpretação da realidade, na análise de situações, em qualquer tipo de reflexão e nas tomadas de decisão, inclusive quando se trata da apreciação de obras de arte. V*eja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5.** Explique para os estudantes que a Teoria da Recepção foi, originalmente, concebida para o universo literário. Aqui vamos adaptá-la para a realidade das artes.

Se julgar necessário, adapte as etapas à realidade da turma e da escola, consultando os próprios estudantes. Oriente-os a registrar o momento da pesquisa com filmagens ou fotos, com a devida autorização prévia das pessoas envolvidas: os registros ajudarão a identificar as reações à obra de arte. Participe ativamente da realização da pesquisa, ajudando no que for necessário. Inicialmente, você deverá providenciar as reproduções das obras de arte para que os grupos possam fazer a pesquisa.

**Primeira etapa:** A sugestão é que os estudantes façam a pesquisa com um público variado da escola: professores, direção, pessoal de apoio (limpeza, cozinha, segurança, etc.), estudantes. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Passo 2: 2.** Ajude os estudantes na escolha das pinturas. A pesquisa pode ser feita em museus, galerias virtuais e no *site* dos artistas.

**Passo 2: Atendimento às expectativas**

1. Com base na sondagem, selecionem duas pinturas de diferentes artistas brasileiros. Retomem as discussões sobre arte figurativa e arte abstrata feitas ao longo do capítulo.
2. Providenciem reproduções das obras em tamanho grande para que os espectadores possam vê-las no dia da reunião prevista. É importante atentar para a qualidade da reprodução das obras escolhidas. Se o grupo achar conveniente, pode pesquisar as obras em museus virtuais e disponibilizar o endereço eletrônico para os colaboradores. Outra opção é projetar as obras para que todos possam fruí-las coletivamente.

**Passo 3: Fruição das obras**

**Fruição da primeira obra**

1. Sigam os procedimentos para observação e registro das recepções.

**Primeira pausa**: para estabelecerem critérios de como os espectadores receberam a obra, é necessário fazer algumas perguntas para compreender os sentidos atribuídos a ela. Em um primeiro momento, apenas apresentando a obra, sem dizer o nome do autor, o título ou o ano, façam perguntas como:

- Você conhece essa obra de arte?
- O que ela significa para você? Por quê?
- O que você acha que o autor quis expressar ao produzi-la? Por quê?
- Você acha que ele alcançou o objetivo? Por quê?
- Você gosta dessa obra? Por quê?

2. Após mostrar o nome da obra, o autor e a data, façam mais uma rodada de perguntas:
   - O significado da obra mudou para você? Por quê?
   - Você mudou de ideia em relação ao que pensava sobre o que o artista quis expressar? Por quê?
   - Em relação aos objetivos do artista: ele os alcançou ou não? Por quê?
   - Você continua gostando ou não dessa obra? Por quê?

**Fruição da segunda obra**

- Observação e registro das recepções.

**Primeira pausa**: repitam o mesmo procedimento e as mesmas perguntas feitas com a primeira obra.

**Segunda pausa**: proponham uma análise mais detalhada da obra, considerando aspectos técnicos como o uso de cores, texturas, formas geométricas ou linhas curvas, de luz e de sombra. As discussões mais técnicas feitas ao longo do capítulo podem servir de modelo para essa exploração.

**Passo 4: Discussão das obras**

- Proponham aos participantes que compartilhem impressões sobre as obras, considerando as seguintes perguntas:
  - O que cada participante achou das obras? De qual delas mais gostou? Por quê?
  - Qual é a opinião do participante sobre o gênero ou a tendência das obras escolhidas? Essas obras provocaram reflexões a respeito da sua vida e das suas emoções? Quais?
  - As obras possibilitam reflexões sobre questões sociais da atualidade?
  - Se eles fossem os artistas, o que modificariam nas obras apreciadas para que ficassem mais adequadas ao horizonte cultural deles?

**Passo 5: Ampliação de expectativas**

- Com base nessa experiência, eles teriam interesse em conhecer outras obras desse gênero?

## Terceira etapa

**Análise das informações obtidas, elaboração e apresentação do estudo** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

1. Elaborem um relatório escrito da pesquisa. Comecem descrevendo, de forma breve, os procedimentos preparativos para realização do trabalho.
2. Assistam à filmagem e leiam as anotações, organizando-as em tópicos para compor o relatório. Identifiquem os comentários dominantes e os aspectos das obras que mais chamaram atenção dos participantes, sem desconsiderar o que foi citado poucas vezes.
3. Analisem as informações coletadas e organizadas no relatório para buscar identificar padrões de comportamento dos participantes na fruição das obras.
4. Informem as conclusões do trio, revelando suas impressões quanto à recepção de obras de arte por parte dos participantes da pesquisa. Ela foi positiva ou negativa? As discussões feitas ao longo do capítulo foram abordadas, em alguma medida, pelos colaboradores?

## Quarta etapa

**Compartilhando o estudo com a turma**

1. Preparem uma comunicação para compartilhar com os colegas as conclusões do estudo de recepção de obras de arte com a comunidade escolar. Ao falar das obras, compartilhem reproduções com os colegas, para que todos possam acompanhar as explicações.
2. Depois de todos os trios se apresentarem, reflitam sobre os resultados da pesquisa e procurem responder à seguinte questão: É possível traçar um perfil da comunidade escolar em relação ao gosto por tipos de pintura?
3. Com o professor, proponham exposições para que os gêneros ou as tendências de pintura estudados sejam compartilhados com a comunidade escolar, possibilitando ampliação das possibilidades de valorização e fruição de manifestações artísticas e estéticas.
4. Por fim, reflitam como foi a experiência de mediar uma pesquisa a respeito da recepção de obras de arte. O que vocês acharam mais prazeroso? E o que acharam desafiador?



Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Depois de viajar pelo universo da pintura e de conhecer alguns de seus vários gêneros e tendências, você e os colegas vão trabalhar em conjunto para organizar uma exposição virtual. Estão preparados?**

## EXPOSIÇÃO VIRTUAL

É importante que você faça a leitura do quadro, certificando-se de que os estudantes entenderam a proposta. A produção deve envolver toda a turma.

Vamos mobilizar os conhecimentos adquiridos no decorrer desta viagem para um projeto de artes visuais.

Leia, a seguir, as informações do quadro para conhecer os detalhes da exposição que você e os colegas vão organizar.

| | |
|---|---|
| **Evento** | Exposição virtual. |
| **Situação** | Cada estudante vai escolher alguma das obras do capítulo para recriar e remidiar por meio da fotografia. Os trabalhos serão exibidos em uma exposição virtual organizada pela turma. |
| **Tema** | Artes visuais: pintura e fotografia. |
| **Objetivos** | 1) Exercitar manifestações artísticas autorais;<br>2) Discutir sobre espaços de circulação de obras de arte;<br>3) Ampliar as possibilidades de fruição das produções ligadas às artes visuais. |
| **Quem é você** | Um estudante e artista iniciante. |
| **Para quem** | Comunidade escolar e público virtual. |
| **Tipo de produção** | Individual e coletiva. |

## Os espaços da arte

**1** **Antes de iniciar a produção, vamos refletir um pouco sobre os espaços de circulação e exibição da arte. Converse com os colegas e o professor.**

a) Em sua opinião, o espaço de exibição pode influenciar a recepção de uma obra de arte pelo espectador?

b) Em que espaços a arte circula? Onde as obras geralmente são exibidas? Por quê?

c) Você já visitou um museu de arte? E uma galeria? Sabe qual é a diferença entre esses dois espaços?

**2** **Leia o texto a seguir para saber as principais diferenças entre um museu e uma galeria.**

Museus são espaços dedicados a expor, guardar e preservar coleções e variados bens humanos. Dessa forma, funcionam também como um lugar de preservação cultural.

Galerias são ambientes que apresentam obras de diferentes origens e autores sem que, necessariamente, sejam parte de uma coleção. Há museus importantes pelo mundo que recebem também o nome de "galeria", mas, geralmente, as galerias são espaços comerciais. Nelas, as obras expostas circulam com mais facilidade, já que podem ser negociadas, inclusive com museus.

**1. a)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes concluam que sim. O espaço de exibição é parte importante do contexto em que o espectador toma contato com a obra de arte, o que pode ter influência na construção de efeitos de sentido e na interpretação.

**1. b)** Incentive os estudantes a responder considerando seus conhecimentos prévios e suas vivências anteriores. É possível que muitos respondam que a arte está só nos museus. Problematize essa noção com eles. Discuta também o fato de que as novas tecnologias contribuíram para ampliar o acesso das pessoas à arte, com a reprodução das obras *on-line*, em diferentes ambientes digitais, por exemplo. Outra possibilidade é pensar o grafite, que pode ser apreciado nos espaços públicos dos centros urbanos.

**1. c)** Respostas pessoais. As perguntas têm como objetivo sondar os conhecimentos prévios dos estudantes sobre o tema. Peça a eles que compartilhem suas experiências com os colegas, caso já tenham visitado um museu ou uma galeria. Pergunte a eles como foi essa visita, o que viram, quais memórias têm desse momento, incentivando as trocas entre os estudantes. Proponha a realização da atividade **3** para que verifiquem suas respostas.

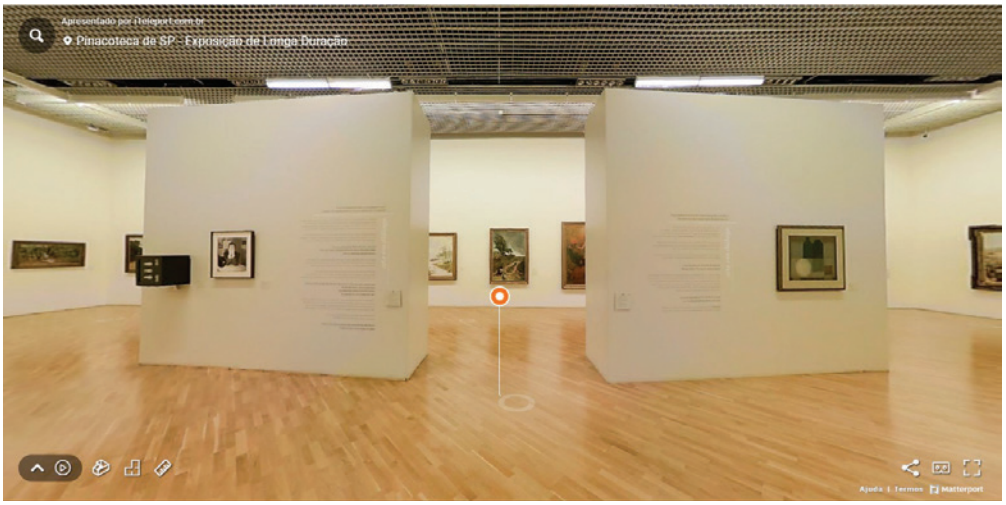
**2.** Incentive a discussão entre os estudantes, considerando que uma das principais diferenças entre os museus e as galerias é que, em algumas galerias, as obras são comercializadas. O público dos museus tende a ser mais eclético; esses espaços costumam, inclusive, fazer parte de roteiros turísticos. As galerias comerciais, por outro lado, costumam ser frequentadas por um público mais especializado, que vivencia a arte como forma de trabalho: artistas, agentes, *marchands*, etc. Mesmo voltadas para a venda de obras, muitas galerias permitem e incentivam a visitação do público em geral.

Não escreva no livro.

- Converse com os colegas e com o professor: Como as características de cada espaço expositivo podem afetar a experiência do público na apreciação das obras?

**3.** **Você já visitou algum museu ou galeria de arte pela internet? O que achou da experiência ou como imagina que ela deve ser? Converse com os colegas e o professor.**

**3.** Resposta pessoal. As questões têm como objetivo sondar a forma como os estudantes enxergam esses espaços.




Tour Virtual do Acervo da Pinacoteca de São Paulo, em parceria com iTeleport.

Sala com pinturas em *tour* virtual pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo (SP), 2024.

**4** **Que tal fazer um *tour* virtual por museus do Brasil e do mundo? A seguir, você encontra algumas possibilidades (acessos em: 3 jun. 2024.):**

- Galeria Uffizi (Florença/Itália): https://www.uffizi.it/gli-uffizi.
- Instituto de Arte de Chicago (Chicago/Estados Unidos): https://www.artic.edu/.
- Louvre (Paris/França): https://www.louvre.fr/en.
- MASP (São Paulo/Brasil): https://masp.org.br/.
- Museu do Vaticano (Roma/Itália): http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html.
- Museu Metropolitan de Arte (Nova York/Estados Unidos): https://www.metmuseum.org/.
- Museu Nacional de Antropologia (Cidade do México/México): https://www.mna.inah.gob.mx/.
- Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo/Brasil): http://pinacoteca.org.br/.
- Zipper Galeria (São Paulo/Brasil) https://www.zippergaleria.com.br/exhibitions/192-intervalo-adriano-franchini/virtual_exhibition/
- Galeria Mamute (Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo) https://www.galeriamamute.com.br/galeria-de-arte
- Galeria Sur (Punta del Este/Uruguai) https://www.galeriasur.uy/
- Aninat Isabel Galería (Vitacura/Chile) https://www.aninatgaleria.org/

**4 ***. A atividade pode ser feita em duplas ou trios. Seria interessante que cada grupo visitasse um museu diferente para que, na socialização, haja maior diversidade de informações e reflexões sobre as visitas. Se o *tour* virtual não for possível em sala de aula, oriente os estudantes a fazer a atividade fora da escola e combine um momento para troca de impressões.

**4 ****. Em alguns *sites* é possível ver as obras do acervo "de perto", em alta resolução e "circular" pelo interior do museu, em uma visita imersiva, com visualização 360° do espaço. Outros disponibilizam apenas as imagens das obras do acervo e das exposições.

**4 *****. Respostas pessoais. Lembre os estudantes de que alguns navegadores oferecem, como opção, a tradução dos *sites*, de modo que possam compreender melhor as informações disponibilizadas.

**VALE VISITAR**

- Que tal conhecer outros museus? O Arts & Culture é um *site* e um aplicativo para *smartphones* que possibilita visitas virtuais a diversos museus e espaços de arte de diferentes países. Disponível em: https://artsandculture.google.com. Acesso em: 3 jun. 2024.
- No canal do projeto Conhecendo Museus, você pode explorar vídeos com informações e detalhes de museus de todas as regiões brasileiras e das mais variadas temáticas. Disponível em: https://www.youtube.com/@ConhecendoMuseus. Acesso em: 12 jun. 2024.



Não escreva no livro.

- Escolha um ou mais museus da lista para visitar. Depois, compartilhe com os colegas como foi a visita e o que você viu. Vocês podem começar a discussão pelas perguntas a seguir: *
  - » Que recursos o *tour* virtual oferece? **
  - » Os recursos de navegação são fáceis e intuitivos? Como você navegou nos *sites* que não são traduzidos para a língua portuguesa? ***
  - » Que tipos de obra você viu? De quais artistas? Como você chegou até elas? Você precisou fazer uma busca? Usou palavras-chave específicas? Respostas pessoais.
  - » O que você mais gostou durante esse *tour* virtual? Você visitaria o museu pessoalmente, se possível? Respostas pessoais.

## Arte sem sair de casa

**5.** Resposta pessoal. Retome com a turma o período vivido durante a pandemia da covid-19, a partir de 2020. Pergunte o que sabem sobre esse momento difícil vivido por todos os países e quais estratégias foram criadas para que as pessoas não se sentissem tão isoladas socialmente. É possível citar as *lives* de música, as festas *on-line*, os projetos pessoais divulgados por meio das redes sociais, etc.

**5** **Além de visitar museus, é possível fazer arte sem sair de casa. Leia o trecho a seguir para conhecer o projeto holandês Tussen Kunst en Quarantaine, criado no período de quarentena e adotado por muitos países durante a pandemia da covid-19, em 2020.**

Fazer arte em casa ganhou um novo significado durante a quarentena. Isoladas, muitas pessoas buscam alguma distração em todo o mundo.

De uma conversa entre amigos surgiu [em uma rede social] o perfil Tussen Kunst en Quarantaine (algo como entre arte e quarentena em holandês). A conta tem compartilhado recriações caseiras de famosas obras de arte.

As regras, indicadas na descrição do perfil, são simples: escolha uma obra, use três itens da sua casa e compartilhe o resultado final. Criada em 14 de março, a conta reúne 533 publicações e 233.000 seguidores.

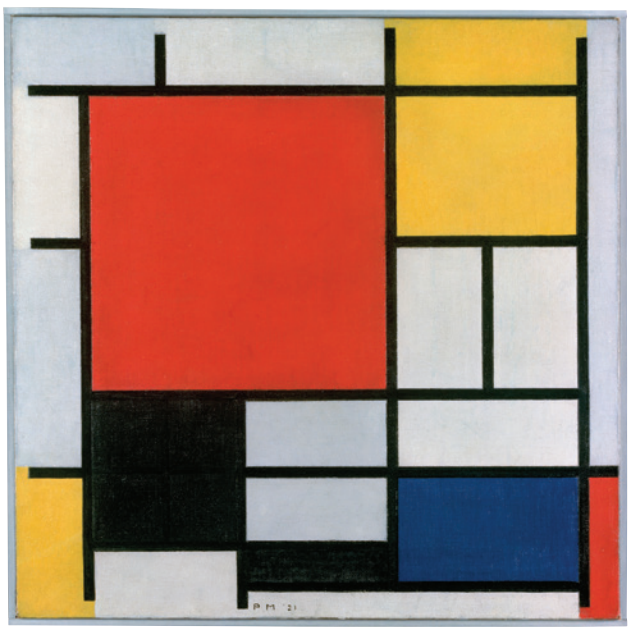
Os registros impressionam pela semelhança com os originais, além da criatividade. De papel higiênico a bichinhos de pelúcia, qualquer material é válido.

[…]

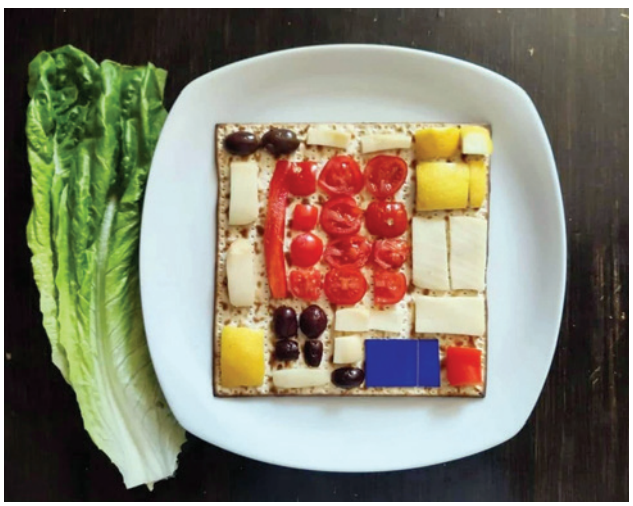
Henriques, Vanessa. Perfil reúne em rede social recriações caseiras de obras de arte. *Folha de S.Paulo*, 22 abr. 2020. Disponível em: https://hashtag.blogfolha.uol.com.br/2020/04/22/perfil-reune-em-rede-social-recriacoes-caseiras-de-obras-de-arte%E2%80%8B/. Acesso em: 3 jun. 2024.

- O que você achou da ideia de usar uma rede social para criar uma galeria virtual com obras de pessoas comuns do mundo todo?

**6** **Observe algumas das recriações postadas na página do projeto.**



Museu de Arte de Haia, Holanda. Fotografia: CC0



Micol/micolart.com

Mondrian, Piet. *Composição com grande plano vermelho, amarelo, preto, cinza e azul*, 1921. Óleo sobre tela, 86 cm × 66 cm. Museu Municipal de Haia. Releitura fotográfica de Tussen Kunst en Quarantaine, Holanda, 2020.

**6. a)** Resposta pessoal. É possível que os estudantes já tenham tido contato com alguma dessas obras, especialmente *Composição com grande plano vermelho, amarelo, preto, cinza e azul*, pois é bastante divulgada. *A Grande Onda de Kanagawa* faz parte de uma série de xilogravuras intitulada "Trinta e seis vistas do Monte Fuji". Destaque para os estudantes que, embora a onda salte aos olhos, o foco da pintura é o Monte Fuji.

**6. b)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a se expressar livremente e a justificar a escolha de forma consistente.

**6. c)** *Composição com grande plano vermelho, amarelo, preto, cinza e azul*: neste caso, as cores e a composição espacial são os principais elementos usados para que haja o diálogo entre obra e releitura, já que a obra é composta por figuras geométricas, e a recriação, por frutas e objetos cotidianos. A *Grande Onda de Kanagawa*: a recriação feita com objetos corriqueiros consegue passar para o espectador a potência do grande prestes a engolir o pequeno. Assim como a onda, o rolo de papel higiênico nos traz a mesma sensação de movimento circular provocada por sua forma.

**6. d)** A fotografia.

**6. e)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a levantar hipóteses. É provável que os participantes do projeto tenham começado pela escolha da obra original. Depois de observá-la, decidiram como seria a recriação e escolheram os elementos necessários para a composição, considerando aspectos como cenário, cores, elementos, etc. Em seguida, foi necessário tirar a fotografia. Um aspecto interessante para se comentar com os estudantes é que uma das regras do projeto proíbe o uso de editores de imagem para produzir as recriações.

Museu Claude Monet, Giverny, França. Fotografia: CC0

Natalie Ciccoricco/Acervo da artista

Hokusai, Katsushika. *A Grande Onda de Kanagawa*, 1820-1831. Xilogravura, 26 cm × 38 cm. Museu Metropolitano de Arte, Nova York. Releitura fotográfica de Tussen Kunst en Quarantaine, Holanda, 2020.

a) Vocês conheciam as obras que inspiraram as recriações? Quais?

b) Você gostou das recriações? Qual chamou mais sua atenção? Por quê?

c) De que forma cada recriação dialoga com a pintura original?

d) Qual foi a técnica usada para registrar as recriações do Tussen Kunst en Quarantaine?

e) Que procedimentos você imagina que os participantes do projeto tiveram de realizar para produzir as recriações? Converse com os colegas e o professor.



Não escreva no livro.

## Recriando uma obra de arte

**7** **Na exposição virtual organizada pela turma, vocês serão os artistas! Para isso, vão produzir recriações fotográficas das obras deste capítulo.**

a) Analise bem cada obra do capítulo e escolha uma para recriar. Observe novamente as postagens do projeto do Tussen Kunst en Quarantaine para se inspirar.

b) Providencie os materiais que serão utilizados para compor a fotografia, dando preferência a itens diversos e acessíveis.

c) Hora de clicar! Antes disso, busque algumas informações que podem ajudar você a fazer boas fotos com o celular. Veja as orientações a seguir.

**Como fazer** ***7. c)*** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Primeira etapa

- Procure informações em fontes confiáveis para responder às questões e compartilhe suas descobertas com os colegas.
  - Apenas celulares caros tiram boas fotos?
  - Limpar a câmera do celular pode estragá-la?
  - Como usar a luz para melhorar a qualidade das fotos?
  - Quando dizemos que o objeto fotografado está na contraluz?
  - O que acontece se tiramos foto de uma pessoa que está na contraluz?
  - O *zoom* da câmera do celular deverá ser utilizado para tirar boas fotos?
  - Qual a melhor forma de tirar fotografias em locais fechados?
  - Como funciona o ajuste de exposição da maior parte das câmeras de celular?
  - O *flash* deve ser usado?
  - O que é HDR ou *High Dynamic Range* (alto alcance dinâmico) e como utilizá-lo para tirar boas fotos? Faça a pesquisa com o uso de um celular.
  - Como fazer para que a imagem não fique desfocada?
  - O cenário influencia na fotografia?

### Segunda etapa

- Agora que você aprendeu questões básicas sobre fotografia, que tal fazer uma pesquisa sobre configurações mais avançadas das câmeras? Usando o celular, pesquise configurações como ISO, balanço de brancos e outros recursos.

### Terceira etapa

1. Prepare o cenário ou o espaço que usará e tire as fotos usando as dicas pesquisadas.
2. Transfira as fotos para o computador para ver as imagens em tamanho maior e avaliar o resultado da primeira sessão. Se necessário, faça outras sessões e tire mais fotos, até ficar satisfeito.
3. Assim como no projeto Tussen Kunst en Quarantaine, você não deverá fazer qualquer tipo de edição na imagem.
4. Salve o arquivo em boa resolução e guarde-o para a próxima etapa. Prepare também uma pequena fala sobre a imagem que produziu, com o objetivo de apresentar para a turma.

**#ficaadica**

Durante a atividade, é preciso selecionar fontes confiáveis. Por isso, dê preferência a fontes especializadas no assunto que deseja estudar.
Para avaliar as fontes, observe os seguintes itens:
- Você já consultou essa fonte antes? O que você sabe sobre ela?
- É possível encontrar a autoria das informações? Essa autoria é reconhecida na área pesquisada?
- Quando essas informações foram publicadas? Há informações mais recentes?

**7. a)** Incentive a turma a produzir pelo menos uma recriação para cada obra do capítulo, de modo que a exposição seja bem diversificada e reflita os estudos realizados. Se os estudantes quiserem, podem fazer mais de uma recriação ou escolher outras obras.

**7. b)** Peça aos estudantes que façam uma pequena descrição por escrito de como imaginam a recriação. Para que as imagens fiquem similares e despertem nos espectadores a mesma sensação das recriações feitas para o projeto holandês, é importante que a composição, as cores e o clima da fotografia lembrem a pintura.

**Terceira etapa:** A atividade pode ser iniciada ou completada em casa, como a produção de cenários e figurinos. Marque uma data para que todos mostrem sua recriação para a turma, falem um pouco sobre ela e entreguem-na no formato combinado. Caso ache necessário, defina duplas para se ajudarem no processo de captura das imagens.

**10. a)** Demonstre para os estudantes que, inicialmente, é importante ter: *designer*, redação, divulgação e gerenciamento da plataforma.

**10. b)** Auxilie a turma a definir qual plataforma será utilizada, de acordo com as possibilidades da escola.

## Remidiação e curadoria

**8** **Além de recriações, as fotografias produzidas por você e pelos colegas também são remidiações. Você já ouviu esse termo? Leia o boxe *Bagagem*, discuta com os colegas e com o professor e apresente suas hipóteses para o significado dele.** **8.** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a refletir sobre o termo. Esse processo artístico é muito presente nas culturas juvenis e pode despertar o interesse deles.

**BAGAGEM**

Remidiação é um processo de (re)criação em que artefatos culturais, das diferentes linguagens, como a literatura, o teatro, a música, as artes visuais e a dança, por exemplo, migram de uma mídia para outra, oferecendo outras possibilidades de fruição e produção de sentidos. Com a internet, esse processo se acelerou de tal forma que já se fala em transmídia. A *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci é um bom exemplo. Esse ícone da pintura pode ser visto no original no Museu do Louvre, em Paris, mas também em cadernos, em camisetas, em mochilas, em porcelanas, em charges, em *gifs*, em *memes*, etc.

- Considerando a definição, por que as fotografias que vocês produziram podem ser consideradas uma remidiação das pinturas originais? *

**9** **Você sabe o que é curadoria? Esse conceito também será muito importante para organizar a exposição virtual. Leia o trecho do texto a seguir.** **9.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

[...]

A prática de "curar" significa o mesmo que cuidado, zelo e atenção com alguma coisa.

Uma curadoria pode ser formada por um único indivíduo, assim como pode ser composta por uma série de pessoas. [...]

A definição de curadoria pode englobar diversas áreas, como por exemplo: curadoria de conteúdo voltada para a área de marketing, curadoria artístico-cultural, dentre muitas outras.

### Curadoria de arte

No mundo das artes, o papel que o curador deve exercer é o de manter a conexão entre artista e o mercado consumidor. Ele também ficará responsável por organizar, cuidar e montar as exposições artísticas, bem como o que poderá ser ou não exposto.

O curador poderá tomar conta de uma coleção de artes ou de um único artista, mas também poderá ficar encarregado de trabalhar com obras de vários artistas ao mesmo tempo, sendo que o mesmo deverá fazer uma pré-seleção deste acervo.

Atualmente, o papel do curador não está restrito somente aos bens materiais do mundo das artes. Ele também pode ser o responsável por disseminar novas tendências e comportamentos.

[...]

**8 *.** Porque a mídia-matriz é a pintura. Houve a recriação de uma imagem em uma técnica diferente da original: passou-se de uma mídia analógica para uma digital.

SIGNIFICADO de curadoria. *Meus dicionários*. Disponível em: https://www.meusdicionarios.com.br/curadoria. Acesso em: 3 jun. 2024.

- Na exposição virtual da turma, todas as recriações produzidas por você e pelos colegas serão exibidas. Enquanto curadores, que critérios vocês podem usar para organizar essas obras? Quais os objetivos dessa organização? De que forma os critérios pensados por vocês podem influenciar na recepção do público?

## Organizando a exposição virtual

**10** **Depois de produzir as obras que serão exibidas e refletir sobre os conceitos de remidiação e curadoria, chegou o momento de organizar a exposição virtual. Converse com os colegas para chegar a algumas definições:** **10.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) O que é necessário para criar a exposição virtual? Com o auxílio do professor, façam uma lista das funções e dos recursos para que possam organizar o trabalho.

b) Definam qual será a plataforma utilizada: sob a orientação do professor, vocês podem criar um *blog* ou uma página em alguma rede social usada pela escola. Lembrem-se de que a escolha do espaço expositivo, mesmo que virtual, pode ter impacto na recepção do público.

c) Definam quais serão os responsáveis por cada função e dividam as tarefas.

d) A seguir, é sugerida uma possível divisão:

**Toda a turma:** Preparo da exposição virtual.

- **Equipe de *design*:** Configuração do ambiente digital escolhido para a exposição, com a definição de cores, fontes, estilos, padronização de como as imagens serão visualizadas, etc.
- **Equipe de redação:** Elaboração e organização de textos, créditos e demais conteúdos escritos que deverão ser inseridos no ambiente digital da exposição. Explorem a utilização de programas digitais para a produção textual.
- **Equipe de divulgação:** Que tal uma campanha na escola? E se todos compartilharem em suas redes sociais um convite padronizado para que as pessoas acessem a exposição?
- **Equipe de gerenciamento:** Interajam com o público no ambiente digital escolhido para a exposição virtual e não deixem os espectadores sem respostas ou agradecimentos. Vocês também podem criar uma espécie de "Fale conosco". O que acham ainda de convidar os visitantes a também fazerem recriações para que vocês postem na página?

**10. c)** Procure identificar os estudantes que já tenham alguma facilidade, experiência ou interesse na função.

**10. d)** Auxilie os estudantes em cada fase do processo de montagem da exposição e veja o que está precisando de modificações ou ajustes. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

As atividades, além de permitir que estudantes e professor verifiquem a aprendizagem, também criam condições para que consolidem ainda mais a aprendizagem nas trocas com os colegas. Esse também pode ser um bom momento para você verificar as aprendizagens individualmente.

**Vamos retomar o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para refletir sobre o que foi estudado até aqui, organizem-se em uma roda de conversa e discutam as questões propostas.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2.** Esse assunto foi abordado na 1ª e na 2ª Paradas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

Nesta subseção, o objetivo é que os estudantes retomem os conteúdos estudados no capítulo a fim de verificar a aprendizagem.

**1** O que é a concepção da arte como *mimesis*? Essa é a única visão possível sobre o fazer artístico? Explique. **1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2** Qual é a diferença entre arte figurativa e abstrata?

**3** Quais foram os principais gêneros pictóricos estudados neste capítulo? **3.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. O capítulo priorizou três gêneros pictóricos: retrato, paisagem e natureza-morta.

**4** Quais são as principais características presentes nos retratos e autorretratos? **4.** Esse assunto foi abordado na 3ª e na 4ª Paradas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**5** Quais são as principais características presentes em uma pintura de paisagem? **5.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. A pintura de paisagem valoriza as formas naturais, a relação do ser humano com a natureza e a percepção estética do artista acerca de um espaço representado artisticamente.

**6** O que é um haicai e quais são os temas privilegiados em sua composição? **6.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**7** O que é uma natureza-morta e que características permitem reconhecê-la? **7.** Esse assunto foi abordado na 6ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**8** O que é a estética da recepção e de que maneira ela ajuda a compreender as obras de arte? **8.** Esse assunto foi abordado na 7ª Parada e na seção *Desembarque. Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**9** O que é o processo de remidiação de uma obra? **9.** Esse assunto foi abordado na seção *Desembarque. Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**10** Quais são as principais funções dos museus e das atividades de curadoria? **10.** Esse assunto foi abordado na seção *Desembarque. Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas da autoavaliação são pessoais. O objetivo desta subseção é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação. Incentive que compartilhem com os colegas, caso queiram, a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo. Valorize a diversidade de opiniões assim como o respeito às diferenças. Todos devem estar à vontade para se expressar e para trocar percepções sobre o trabalho realizado. Procure garantir que esse momento de troca seja respeitoso.

**1** Foi interessante conhecer mais sobre a pintura e alguns de seus gêneros e tendências?

**2** O capítulo fez com que você sentisse vontade ou curiosidade de visitar novas galerias e museus?

**3** Em algum momento, você se sentiu instigado a se tornar um profissional da área de artes visuais? Por qual função mais se interessou? Por quê?

**4** Como você se sentiu ao trabalhar sua própria imagem no contexto da produção de autorretratos?

**5** Você identificou semelhanças entre a forma poética do haicai e alguns estilos de pinturas de paisagens?

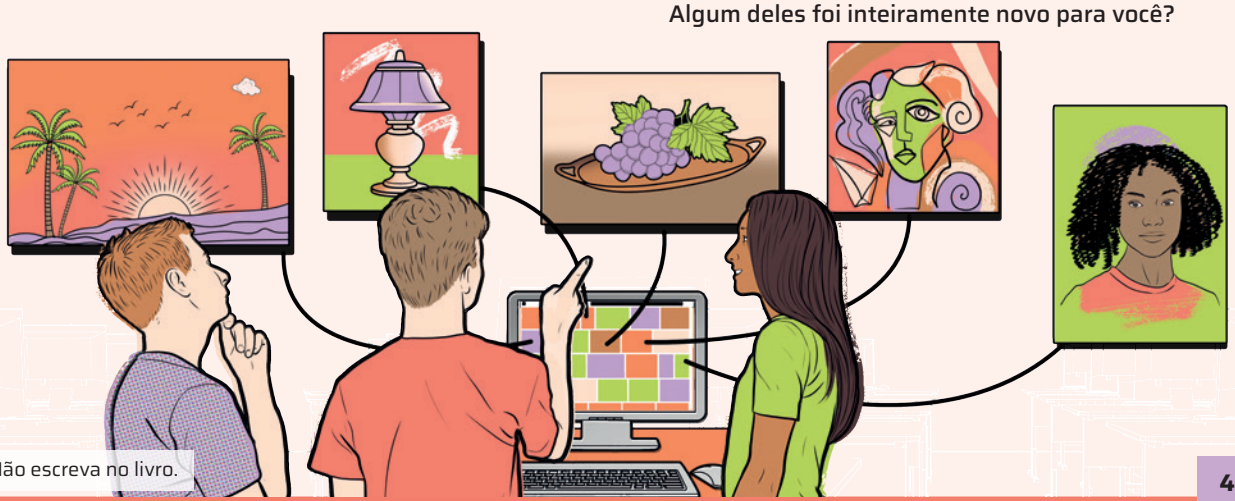
**6** Na sua opinião, realizar o estudo de recepção de obras de arte na comunidade escolar permitiu identificar os gostos e as preferências das pessoas ao seu redor?

**7** Como foi recriar e remidiar uma obra de arte e expor seu trabalho em ambiente digital?

**8** Como foi conceber coletivamente uma exposição virtual para mostrar as criações da turma?

**9** Você se sentiu desafiado a utilizar novos materiais artísticos nas produções propostas?

**10** Com qual gênero pictórico você mais se identificou? Algum deles foi inteiramente novo para você?



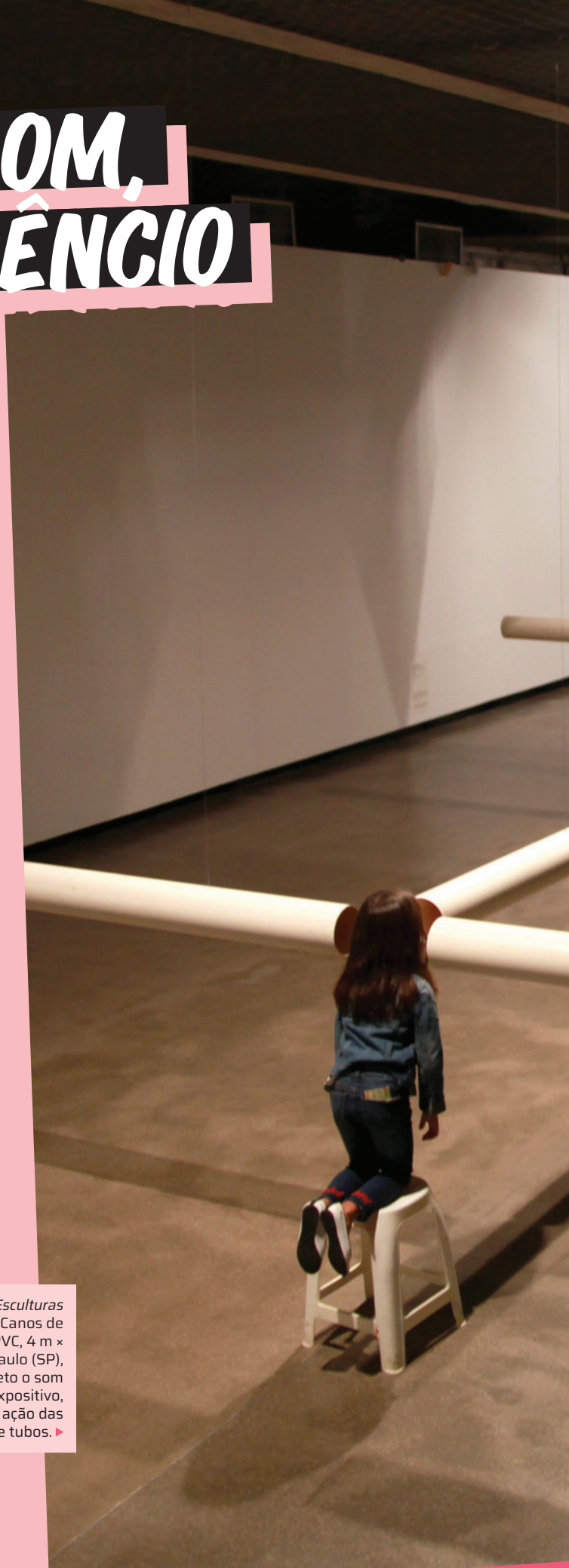
Davi Augusto Studio/DIBR

# ESCUTA: SOM, RUÍDO, SILÊNCIO

Em 2018, a instalação *Paisagem Sonora - Esculturas para ouvir*, do artista Pedro Palhares (1978- ), provocou o público do Museu Brasileiro da Escultura e da Ecologia (MuBE) a ampliar o sentido de escuta. Cruzando espessos canos de PVC, de tamanhos variados e suspensos por cabos de aço, a obra tece uma rede que modifica e amplifica os sons do ambiente, transformando-os em notas musicais. No encontro dos canos, há um banco, que convida o visitante a se sentar e se concentrar nessa música produzida pelas dinâmicas do espaço ao redor. Neste capítulo, você vai explorar sons, ruídos e silêncios.

## AO REALIZAR ESTA VIAGEM, VOCÊ VAI:

- refletir sobre os sons, ruídos, silêncios e diversos tipos de timbres que existem no mundo;
- perceber os sons que estão à nossa volta, a fim de compreender o conceito de paisagem sonora;
- investigar possibilidades de criar música explorando sonoridades do corpo e os mecanismos de produção dos sons;
- investigar as propriedades acústicas do som, descobrindo instrumentos não convencionais;
- pesquisar as diversas possibilidades de registro gráfico dos sons e modelos de notações musicais;
- pensar nos impactos que o ruído causa na saúde e realizar uma campanha comunitária;
- reconhecer as contribuições da sonoridade e da música na vida pessoal e na saúde mental;
- relacionar elementos sonoros e musicais às práticas corporais, articulando harmonia, ritmo e expressividade;
- conscientizar-se da importância do silêncio em nosso cotidiano;
- produzir uma *performance* sonora.



PALHARES, Pedro. *Paisagem Sonora – Esculturas para ouvir*, 2018. Foto de instalação. Canos de PVC, cabos de aço e bancos de PVC, 4 m × 3,5 m. Temporada no MuBE, São Paulo (SP), 2018. A obra tem como objeto o som ambiente do espaço expositivo, transformando a escuta pela ação das diferentes combinações de tubos. ▸

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas***.

Pedro Palhares/Acervo do artista

# EMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

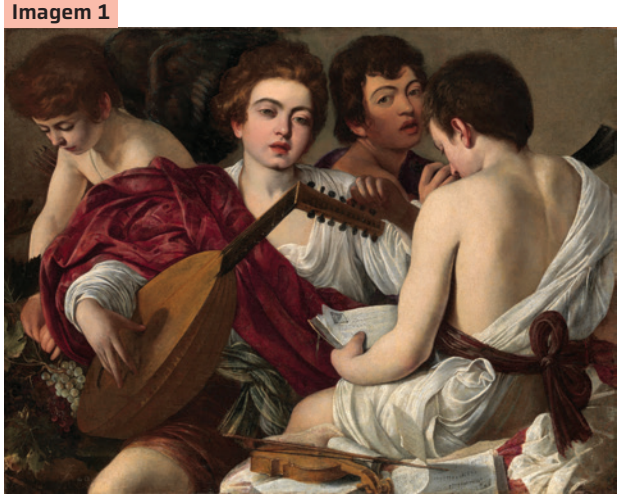
**Você sabia que o aparelho auditivo humano é uma ferramenta poderosa, que nos ajuda a reconhecer os componentes das músicas? Que tal desenvolver a fruição estética a partir da compreensão das sonoridades? Vamos descobrir as diferenças e semelhanças entre ouvir e escutar, para compreendermos que não existe separação entre corpo e mente.**

## FOCO NA IMAGEM

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1** Observe atentamente as imagens a seguir e leia as informações nas legendas. Depois, responda às questões oralmente.

**Imagem 1**



Museu Metropolitano de Arte, Nova York, Estados Unidos. Fotografia: CC0/ID/BR

Caravaggio. *Os músicos*, c. 1595. Óleo sobre tela, 92,1 cm × 118,4 cm. Museu Metropolitano de Arte, Nova York, EUA.

**Imagem 2**

Museu de Long Island, Nova York, Estados Unidos. Fotografia: CC0/ID/BR

Mount, William Sidney. *O tocador de banjo*, 1856. Óleo sobre tela, 91 cm × 74 cm. Museu de Long Island, Nova York, EUA.

**Imagem 3**

Museu d'Orsay, Paris, França. Fotografia: Album/Easy Mediabank

Manet, Édouard. *O tocador de pífano*, 1866. Óleo sobre tela, 161 cm × 97 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.

**Imagem 4**

Laguna781/Shutterstock.com/ID/BR

Estação de DJ em festival de música eletrônica. Alanya, Turquia, foto de 2022.



Não escreva no livro.

**Imagem 5**

Hiroyuki Ito/Getty Images

A pianista Mitsuko Uchida (1948- ) toca com a Orquestra Sinfônica da Rádio Bávara, em Nova York, EUA, 2014.

a) Que informações as três reproduções de pinturas e as duas fotografias apresentam sobre músicos e a música ao longo do tempo?

b) Em que momentos a música se faz presente em sua vida? E em que ocasiões ela o ajuda a desenvolver alguma tarefa?

**2** **O músico e pedagogo Raymond Murray Schafer (1933-2021) desenvolveu um modo de pensar a educação musical que foi definido da seguinte maneira pela professora Marisa Trench de Oliveira Fonterrada (1939- ):**

[...]

Abre-te! Abre-te, ouvido, para os sons do mundo, abre-te, ouvido, para os sons existentes, desaparecidos, imaginados, pensados, sonhados, fruídos! Abre-te para os sons originais, da criação do mundo, do início de todas as eras... Para os sons rituais, para os sons míticos, místicos, mágicos. Encantados... para os sons de hoje e de amanhã. Para os sons da terra, do ar e da água... Para os sons cósmicos, microcósmicos, macrocósmicos... Mas abre-te também para os sons de aqui e de agora, para os sons do cotidiano, da cidade, dos campos, das máquinas, dos animais, do corpo, da voz... Abre-te, ouvido, para os sons da vida...

[...]

Fonterrada, Marisa Trench de O. Apresentação. *In*: Schafer, Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora Unesp, 1991. p. 10-11.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Raymond Murray Schafer** foi compositor, escritor, educador, pedagogo musical e ambientalista sonoro. Estudou na Escola Real de Música de Londres, na Inglaterra, e na Universidade de Toronto, no Canadá. Nos anos 1960, começou seus estudos sobre paisagem musical, que, posteriormente, o levariam ao projeto Paisagem Sonora Mundial, cujo objetivo era pesquisar a ecologia acústica. Além disso, Schafer é reconhecido por suas composições de música para orquestras.

Frank Lennon/Toronto Star via Getty Images

Raymond Murray Schafer, em 1973.

**1. a)** Oriente os estudantes a perceberem as variações nos ambientes e nas épocas e os diversos músicos e instrumentos retratados: toda essa diversidade sugere que as imagens retratam diferentes estilos musicais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1. b)** Resposta pessoal. O objetivo da seção é incentivar a discussão do tema do capítulo e verificar as informações que os estudantes explicitam sobre a presença da música na vida deles.

**2.** Proponha aos estudantes lerem o texto em voz alta. Convide voluntários, pois cada voz trará uma entonação diferente à leitura, explorando o significado do texto. Em seguida, leia em voz alta o boxe *Balcão de informações*, tecendo comentários e conversando com os estudantes sobre ele.

**2. a)** O texto nos convida a ouvir os sons do mundo. Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a compartilharem o que pensam sobre o assunto. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** Resposta pessoal. Verifique quais tipos de instrumentos e músicas a turma mais ouve, mas explore também sons não musicais.

**2. d)** Resposta pessoal. O objetivo dessa questão é tratar do fenômeno acústico do som, que é a matéria-prima do músico.

**2. e)** Resposta pessoal. É importante que, na construção da resposta, os estudantes considerem a associação inusitada das palavras **ouvido** e **pensante**. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. a)** Respostas pessoais. Ao fazer essas perguntas, espera-se identificar a relação dos estudantes com o hábito de ouvir música.

**3. b)** Respostas pessoais. As questões exploram a maneira como os estudantes consomem música.

**3. c)** Resposta pessoal. Essa pergunta permite identificar se há, na turma, estudantes que tocam instrumentos musicais. Esse diagnóstico pode facilitar o trabalho com algumas atividades no decorrer do capítulo.

**3. d)** Resposta pessoal. Nessa idade, é provável que a música esteja bastante presente na vida dos estudantes. Alguns deles, inclusive, podem fazer parte de alguma banda ou tocar instrumentos em outras circunstâncias.

**3. e)** Resposta pessoal. Essa pergunta permite identificar se há, na turma, estudantes que tenham familiaridade com a linguagem da dança.

**3. f)** Respostas pessoais. Incentive a troca entre os estudantes, valorizando as culturas juvenis e reforçando a importância de conhecerem novos gêneros, sem preconceitos.

**3. g)** Respostas pessoais. É possível que nem todos tenham essa memória. Se julgar adequado, proponha a eles que pensem em um momento de suas vidas e em uma música que remeta a ele.

**3. h)** Resposta pessoal. Verifique se os estudantes usam a música para relaxar ou se ela os ajuda a se concentrarem em alguma atividade específica.

**3. i)** Respostas pessoais. Explore a relação dos estudantes com o silêncio.

**VALE VISITAR**

- Para complementar a leitura, assista ao vídeo em que é exibida uma composição de Murray Schafer, interpretada pelo coro canadense Vancouver Chamber Choir, publicado no canal oficial do grupo, em 2016. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=GiOhtgR1T0k. Acesso em: 9 set. 2024.

- Converse com os colegas sobre as questões a seguir.
  a) Que convite o texto de Marisa Fonterrada faz? Em seu cotidiano, você costuma atender a esse convite?
  b) Em sua opinião, ouvir e escutar são ações equivalentes?
  c) Quais são os sons que você mais ouve?
  d) Qual é a matéria-prima das músicas que você ouve?
  e) Considerando o que foi conversado, responda: Quais sentidos você associa à expressão "ouvido pensante", título do livro que contém a passagem lida?

**BAGAGEM**

Na Antiguidade, nossos ancestrais aprenderam a ouvir os sons da natureza e, para garantir a própria sobrevivência, tentaram imitá-los e decifrá-los.
Agora, você está convidado a escutar, perceber e dar atenção à diversidade de sons ao seu redor. O objetivo é que você desenvolva melhor a prática da escuta para todo tipo de som que existe. Será que todo som pode se tornar arte?

## FOCO NO DIÁLOGO

**3.** Caso haja na turma estudantes surdos, verifique a relação deles com instrumentos musicais e com a música. É uma boa oportunidade para promover o compartilhamento dessas informações entre a turma, incentivando a empatia. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **No caderno, responda individualmente aos itens a seguir, considerando sua experiência com as manifestações artísticas, especialmente as sonoras. Depois, socialize suas respostas com os colegas e o professor, buscando identificar semelhanças e diferenças nos gostos e nos interesses de vocês. Lembre-se de se expressar com clareza, com um tom de voz adequado, e de respeitar a vez do outro de falar.**

a) Na sua rotina diária, em que momentos você costuma ouvir música? Você acredita que ouvir música dá energia e disposição para a prática de exercícios? Qual estilo musical você prefere para cada tipo de atividade?

b) Como você consome música no seu cotidiano? Em quais momentos você ouve música? Você costuma ouvir rádio, assistir a videoclipes na internet ou acessar *playlists* em plataformas de *streaming*?

c) Você toca ou tem vontade de aprender a tocar algum instrumento musical?

d) Você faz ou já fez parte de uma banda ou de um grupo musical?

e) Você gosta de dançar e consegue acompanhar com facilidade o ritmo de uma música ou desenvolver pequenas coreografias?

f) Quais são seus estilos musicais favoritos? Em geral, você prefere gêneros e artistas nacionais ou internacionais?

g) Você se lembra de alguma música que marcou um momento especial da sua vida? E de uma música que o ajudou a passar por um momento difícil?

h) A música costuma ser um recurso a que você recorre quando precisa relaxar ou se concentrar em alguma atividade importante?

i) Você consegue facilmente ter momentos de silêncio e concentração no dia a dia? Sente falta de ambientes silenciosos para poder realizar atividades cotidianas?

j) Você acha que a poluição sonora é um problema apenas das grandes cidades? Em sua opinião, você é afetado pelo excesso de ruídos no dia a dia?

**3. j)** Respostas pessoais. Leve os estudantes a refletirem sobre a poluição sonora. Caso a escola se localize em ambiente rural, comente com a turma os tipos de ruídos que podem caracterizar poluição sonora nessa área.



Não escreva no livro.

# NA ESTRADA

**Durante o dia, você entra em contato com diversos sons: no interior do lugar onde mora, no caminho para a escola, na conversa com os colegas na sala de aula e até quando se deita. Alguns sons podem chamar sua atenção, como um ruído muito forte e inesperado, enquanto outros, como a respiração, são tão constantes e naturalizados que você pode nem notá-los. Vamos conversar sobre tipos de som, paisagem sonora e percussão corporal? A partir de agora, ouvidos atentos! Você vai ficar mais perto do universo da música, dos instrumentos, dos ruídos e dos silêncios, dos ritmos e das harmonias. Aos poucos, perceberá como as sonoridades impactam nossa vida pessoal e até mesmo nossa saúde mental. Pronto para seguir viagem?** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## Escuta aqui!

**1** **Você conhece o filme *O som do coração*?**

**1.** Resposta pessoal. Se julgar adequado, oriente os estudantes a assistirem ao filme em casa ou promova uma seção de cinema em sala de aula.

O filme *O som do coração*, dirigido pela roteirista irlandesa Kirsten Sheridan (1976- ), conta a história de August (Freddie Highmore), um garoto criado em um abrigo de crianças que percebe como música todos os sons ao seu redor. Ao chegar a Nova York, August fica maravilhado com a grande quantidade de sons e de músicas e se sente regendo a cidade como um maestro faz com uma orquestra. Então, ele conhece Wizard (Robin Williams), que, além de fazer de August um músico profissional, vai ajudá-lo a encontrar seus pais biológicos.

Capa do filme *O som do coração*.

Europa Filmes/Acervo da distribuidora

Cena do filme *O som do coração*. Direção: Kirsten Sheridan. EUA, 2007 (102 min.). Nela, August (Freddie Highmore) toca com Louis Connelly (Jonathan Rhys Meyers).

AlamyFotoarena

- August, o protagonista do filme, identifica como música todos os sons que ouve, a ponto de reger os sons da cidade como em uma orquestra. Com base na informação, converse com os colegas sobre as questões a seguir.
  - a) Alguma vez na vida, você já simulou ser o regente de uma orquestra, usando algum objeto como uma batuta ou apenas imaginando? Se sim, relate para os colegas.
  - b) Para você, todo som é igual? Você já tentou definir o que é som?
  - c) Na sua opinião, o que é música? Você acredita que todo som pode ser considerado música? Fale o que pensa sobre o assunto para a turma.

**#ficaadica**

Para responder a este item, considere que o som é a vibração produzida por um corpo e que é percebida pelas orelhas. O movimento dos corpos gera uma energia que se manifesta por vibrações: são as chamadas ondas sonoras.

**1. a)** Resposta pessoal. O objetivo dessa pergunta é promover a reflexão dos estudantes sobre os acontecimentos cotidianos que nos lembram da música, do trabalho do maestro, do regente.

**1. b)** Respostas pessoais. Peça aos estudantes que considerem todos os sons que já ouviram. Desse modo, eles poderão inferir a multiplicidade e a variedade de sons que os rodeiam, como o som das próprias vozes. Chame a atenção deles para a noção de ruído – uma definição subjetiva para os sons indesejados ou agressivos. Destaque também o silêncio como um dos elementos que compõem o ambiente sonoro.

**1. c)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a compartilharem suas opiniões, garantindo que todos possam falar e que respeitem a vez dos colegas. É provável que, na turma, existam estudantes de diferentes perfis, e esse pode ser um bom momento para promover trocas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

Não escreva no livro.

**2. a)** A divisão entre tom e ruído em um som é definida pela determinação da altura. Exemplos de tons: notas emitidas por instrumentos, campainhas, notificações de telefone, etc.; ruídos: som do ventilador ligado, o arrastar de móveis no chão, etc.; mesclas: guitarra distorcida, som da troca de notas no violão, etc. Se possível, demonstre a aplicação dessas classificações em músicas e no cotidiano, para que o entendimento fique claro para os estudantes.

**2. b)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes sejam capazes de relacionar os ruídos mais comuns presentes no lugar onde vivem. Se possível, liste-os na lousa.

**3. a)** Peça aos estudantes que se organizem em grupos e os auxilie na escolha de diferentes ambientes do espaço escolar (salas de aula, jardins, pátios, refeitórios, bibliotecas, sanitários, etc.). *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**BAGAGEM**

**Ruído contínuo:** é aquele produzido continuamente, como o causado por máquinas de uma fábrica que funcionam sem interrupção.

**Ruído intermitente:** é aquele cuja intensidade aumenta e diminui rapidamente, como o causado por um caminhão ou trem passando.

**Ruído impulsivo:** é aquele caracterizado por uma sequência de pulsos súbitos, intensos, frequentes e rápidos (rajadas), ouvido, por exemplo, em pedreiras ou em demolições de imóveis.

**Ruído de baixa frequência:** é aquele de altura baixa, no limiar da audição (pode não ser ouvido, mas pode ser percebido); faz parte dos sons diários. Pode facilmente se espalhar por quilômetros e prejudicar a audição das pessoas.

**2** **Leia o trecho de um texto sobre os signos musicais e, no caderno, faça o que se pede.** **2.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

[...]

A música consiste basicamente de som e silêncio, representados por signos.

Som é tudo o que soa. Assim, ruído também é som. [...]

Assim, a composição dos tempos atuais serve-se de todos os tipos de som, como por exemplo:

***Tom:*** som com altura determinada.

***Ruído:*** som sem altura determinada.

***Mescla:*** som que contém, ao mesmo tempo, elementos sonoros com altura determinada e frações de ruidosidade.

[...]

Zagonel, Bernadete; Chiamulera, Salete M. La (org.). *Estética e composição musicais segundo H. J. Koellreutter*. São João del-Rei: Editora UFSJ, Fundação Koellreutter, 2018. p. 40-41.

a) Considerando as informações do texto, apresente exemplos de tom, ruído e mescla.

b) Os ruídos podem ser classificados em quatro tipos: contínuo, intermitente, impulsivo e de baixa frequência. Leia o boxe *Bagagem*, na lateral, e indique qual desses tipos de ruído é mais comum no lugar onde você vive.

**3** **Quando ouvimos um som, nós podemos deduzir qual é a sua fonte, ou seja, de onde ele vem. Do mesmo modo, podemos imaginar em que lugar esse som pode estar inserido. Quando você olha para uma imagem de um centro urbano ou de uma praia, consegue imaginar os sons que provavelmente escutaria nesses lugares: a cada lugar corresponde uma paisagem sonora (*soundscape*) específica.**

**3. b)** Reserve um tempo para o compartilhamento de informações entre os componentes do grupo e para a apresentação dos grupos para a turma. Enquanto um grupo apresenta, os demais tentam adivinhar a qual ambiente da escola corresponde a paisagem sonora.

**BAGAGEM**

**Paisagem sonora** é o ambiente acústico percebido, experimentado ou apreciado pelas pessoas em um determinado lugar. A paisagem sonora surge da interação entre fatores humanos e físicos que emitem sons em determinado espaço. Esse conceito é fruto de anos de pesquisas de Murray Schafer.

a) Forme grupo com três ou quatro colegas. Juntos, escolham um ambiente da escola e descrevam a paisagem sonora desse local. Pensem nas seguintes questões: Como são os sons do ambiente escolhido? Quais são as fontes sonoras que integram essa paisagem? De que modo os sons dos seus corpos se integram a ela? Cada componente deve anotar suas observações e, depois, compartilhá-las com o grupo.

CravenA/Shutterstock.com/ID/BR

A cada lugar corresponde uma paisagem sonora específica. Cidade de Ho Chi Minh, Vietnã, 2023.

b) Agora, apresentem as anotações consolidadas do grupo para a turma e deixem que os colegas tentem identificar a qual ambiente corresponde a paisagem sonora que vocês descreveram.

c) Convidem os colegas a identificar os tipos de sons – tom, ruído ou mescla – da paisagem sonora que vocês descreveram.

**3. c)** Promova uma roda de discussão com base no que já foi estudado e faça um debate com os estudantes sobre tons, ruídos e mesclas e como eles estão diretamente alinhados com nosso cotidiano e com a música. Se julgar apropriado, crie, na lousa, uma tabela para que os estudantes possam classificar cada som identificado.



Não escreva no livro.

**4** Podemos fazer música explorando sons no nosso próprio corpo. Há muitas formas de produzir sons corporais: com a boca (cantando ou imitando sons), com as mãos (batendo palmas, no peito, nas coxas ou produzindo estalos) ou com os pés. O ato de percutir o corpo para produzir sons musicais é chamado de **percussão corporal**. Há diversos grupos e músicos que utilizam percussão corporal em suas composições, como o grupo brasileiro Barbatuques e o grupo inglês Stomp. Outros exemplos são manifestações populares, como coco e catira, ou ainda o *haka*, na Nova Zelândia. O músico nova-iorquino Bobby McFerrin (1950- ) utiliza a percussão vocal e a ampliação dos sons vocais.

- Assista ao vídeo *Baianá*, dos Barbatuques, no canal oficial do grupo. Disponível em: https://youtu.be/KHyzrYBACcg. Acesso em: 4 jun. 2024. Depois, compartilhe com os colegas suas impressões sobre a apresentação e como você descreveria as sequências percussivas da canção.

**4.** Incentive os estudantes a manifestarem suas opiniões sobre a apresentação. As sonoridades executadas em *Baianá* são timbres diversos, todos resultantes de explorações percussivas no corpo. Entre eles, é possível perceber: palmas, pisadas no chão, uso da voz, batidas no peito, chiados, sussurros, ruídos, etc. Todos os timbres dessa composição são corporais, o que é chamado de **música corporal**.

MCD/Grupo Barbatuques

Cena do vídeo *Baianá* (ao vivo), do grupo Barbatuques. São Paulo (SP), 2005.

Beto Assem/Barbatuques

Integrantes do grupo Barbatuques. Foto de 2024.

**VALE VISITAR**

- Os Barbatuques surgiram em 1995, em São Paulo (SP), e hoje são um dos grupos de percussão mais reconhecidos no mundo. Ouça a canção "Beautiful Creatures", que fez parte do filme *Rio 2* (2014), composta pelo grupo. Disponível em: https://youtu.be/MW6sp_AXPI0. Acesso em: 4 jun. 2024.

**5** Agora é a vez de você e os colegas fazerem uma percussão corporal.

a) Para fazer a percussão corporal, sigam as orientações a seguir.

**5. a)** Se necessário, apresente outros vídeos de percussão corporal como referência. Uma possibilidade é que cada integrante do grupo fique responsável por um som, depois que todos já tiverem treinado juntos e estiverem prontos. Você pode orientá-los a criar suas próprias sequências. Para aqueles que apresentarem maiores dificuldades, incentive-os a participarem apoiando-se na sequência do grupo. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Imagem 1**

Mar de Palha/ID/BR

**Como fazer**

**1.** Com os pés, façam a marcação do ritmo: sempre 1, 2, 3, 4. Esses são os tempos da música.

**#ficaadica**

Toquem com cuidado no peito, apenas para emitir um som. Não imprimam muita força. Caso estejam usando algum tipo de colar, tirem-no para a atividade.

**2.** No tempo 1, a mão direita deve bater no peito, fazendo um som grave (*tum*).

**Imagem 2**

Mar de Palha/ID/BR

**3.** No tempo 2, devem-se estalar os dedos da mão direita (*txi*).

**Imagem 3**

Mar de Palha/ID/BR

**4.** No tempo 3, deve-se bater uma palma (*pá*).

**Imagem 4**

Mar de Palha/ID/BR

**5.** No tempo 4, as mãos devem, uma de cada vez, bater nas coxas. Ou seja, em um só tempo, vocês produzirão dois sons: primeiro com a mão direita e depois com a esquerda (*ta-cá*).

**Imagem 5**

Mar de Palha/ID/BR

**6.** O som percutido ficará assim: || *tum txi pá ta-cá* | *tum txi pá ta-cá* | *tum txi pá ta-cá* | *tum txi pá ta-cá* ||.

b) Coletivamente, escolham uma música, nacional ou internacional, e criem uma percussão corporal para acompanhá-la.

**5. b)** A atividade propõe um processo de criação para trabalhar a coletividade e a união. Oriente os estudantes a seguirem do simples para o mais complexo. Ajude-os a escolherem a música e ressalte que não pode haver letras inapropriadas para o ambiente escolar. Peça-lhes que apresentem o que criaram e, se possível, façam um vídeo.

**5. c)** Promova o desenvolvimento da atividade, organizando os grupos e orientando-os na escolha dos temas: os sons da sala de aula, os sons do recreio, os sons em um *shopping*, os sons em um parque de diversão, os sons em um parque ecológico e outros que avaliarem pertinentes, lembrando que eles poderão usar somente o corpo como fonte sonora (percussão corporal e as vozes). Utilize o celular para registrar em áudio o desempenho dos grupos.



Não escreva no livro.

c) Agora é o momento de reproduzir paisagens sonoras usando a percussão corporal. Ainda em grupos, sigam as orientações.

**Como fazer**

1. Cada grupo ficará responsável por criar uma cena que represente uma paisagem sonora, por exemplo: sons de um estádio de futebol; sons de um recreio na escola; sons de um parque de diversão.
2. Para cada cena, será necessário elaborar uma pequena narrativa em que sons de fontes distintas se sucedam, reelaborados por meio da percussão corporal. Cada apresentação deverá ter aproximadamente 60 segundos.
3. Em uma folha de papel, registrem o roteiro da narrativa, identificando as etapas da cena. O grupo deve anotar cada som envolvido na sequência. Atenção: uma vez definido o som e o meio que utilizarão para produzi-lo, alterações só serão possíveis se todos do grupo concordarem.
4. Experimentem possibilidades diversas de produzir os sons desejados. Como produzir cada som? Como fazer para que cada som possa ser reconhecível por quem vai assistir à apresentação do grupo?
5. Ensaiem até que todos os componentes do grupo tenham domínio da sequência e dos sons envolvidos.
6. Apresentem a paisagem sonora para a turma.
7. Avaliem como os colegas reagiram à apresentação do grupo: Demonstraram estar gostando? Ficaram surpresos?

**2ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## Que som é esse?

Nesta parada, você vai conhecer mais de perto as propriedades físicas do som e como é possível distingui-las. Além disso, vai se surpreender com o que é fazer música e pensar sobre ela.

**1** **Tudo o que ouvimos e escutamos pode ser considerado um fenômeno acústico. As vibrações causadas pelo deslocamento do ar chegam às nossas orelhas, onde são percebidas e posteriormente decodificadas pelo cérebro. Considerando essas informações, e com base nos textos de divulgação científica do boxe *Bagagem* e nas figuras a seguir, converse com os colegas sobre as questões propostas.**

**BAGAGEM**

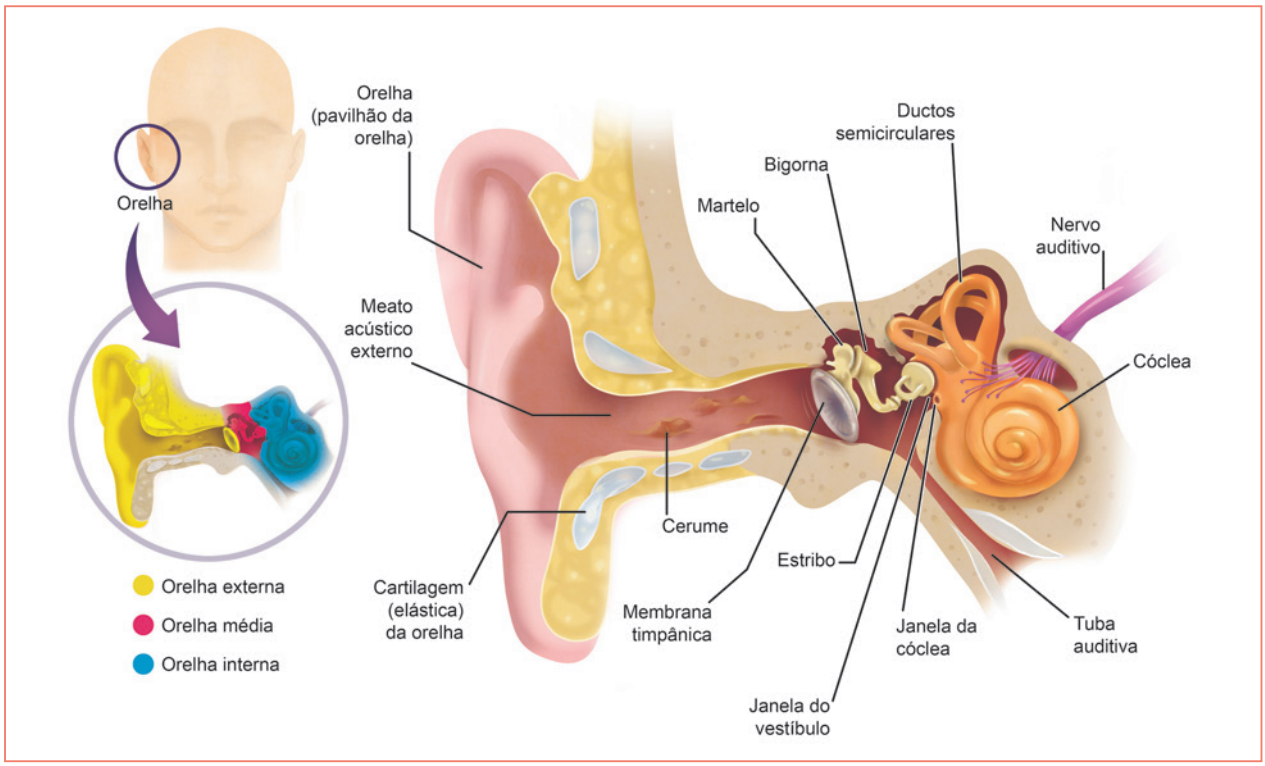
A produção dos sons e o modo como eles são captados pelas orelhas humanas são temas estudados por diferentes áreas da Física e da Biologia. Leia atentamente os fragmentos de dois artigos de divulgação científica a respeito do universo acústico:

O som é produzido ao criarmos algum tipo de mecanismo que altere a pressão do ar em nossa volta. [...] Podemos, então, dizer que o som é produzido ao colocarmos uma quantidade (massa) de ar em movimento. É a variação da pressão sobre a massa de ar que causa os diferentes sons, dentre eles os que são combinados para criar a música. A vibração de determinados materiais é transmitida às moléculas de ar sob a forma de ondas sonoras. Percebemos o som porque as ondas no ar, causadas pela variação de pressão, chegam aos nossos ouvidos [orelhas] e fazem o tímpano vibrar. As vibrações são transformadas em impulsos nervosos, levadas até o cérebro e lá codificadas. Quando essa vibração ocorre de uma maneira repetitiva, rítmica, ouvimos um tom, com uma altura igual à sua frequência. Um cantor cuja voz é classificada como baixo possui uma faixa de alturas situada, normalmente, entre 80 e 300 Hz. Uma cantora classificada como soprano possui a faixa de alturas entre 300 e 1100 Hz. Os instrumentos musicais podem produzir tons dentro de um intervalo muito maior do que o da voz humana. O ouvido [orelha] humano, porém, só percebe sons cuja frequência se limita ao intervalo entre 20 e 20000 Hz. [...]

Souza, Carlos Alexandre Wuensche de. *Produção do som*. São José dos Campos, jul. 2009. Disponível em: http://www.das.inpe.br/~alex/FisicadaMusica/fismus_producao.htm. Acesso em: 21 maio 2024.

Qualquer objeto ou corpo sólido, e mesmo as pequenas moléculas que formam os objetos macroscópicos, possuem uma certa vibração natural, uma "frequência característica". [...] A combinação das frequências de todos os átomos cria um "padrão de vibração" que caracteriza os corpos, sejam eles musicais ou não. [...]

Souza, Carlos Alexandre Wuensche de. *Frequências naturais, harmônicos e sobretons*. São José dos Campos, jul. 2009. Disponível em: http://www.das.inpe.br/~alex/FisicadaMusica/fismus_freqnat.htm. Acesso em: 26 set. 2024.

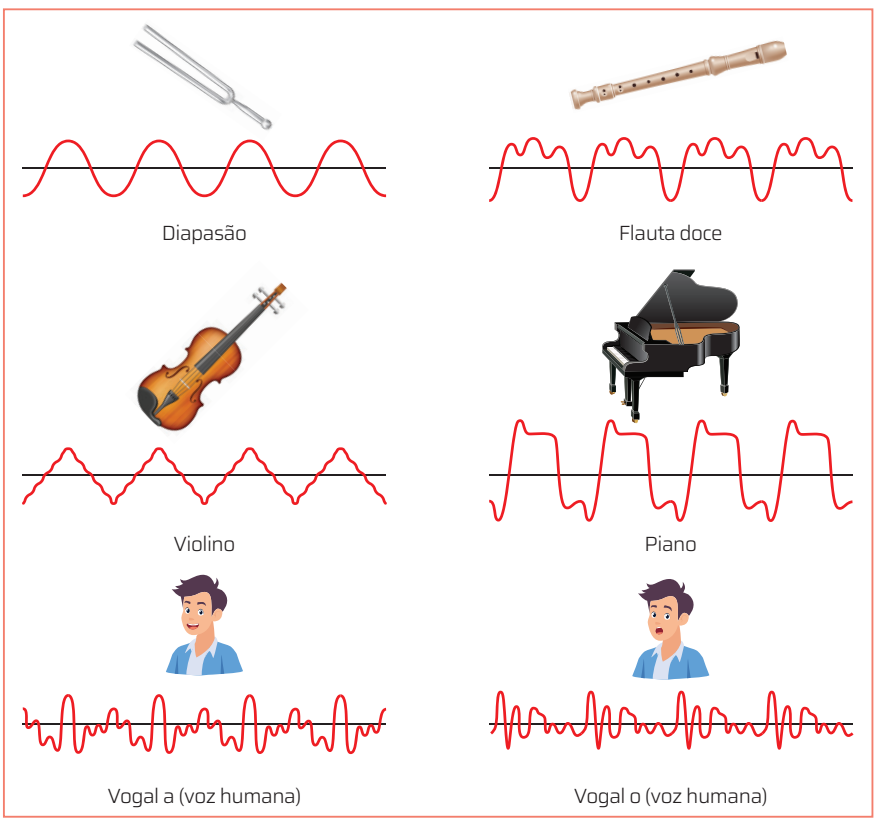



Fabio Eugenio/ID/BR

Esquema simplificado, em corte, mostrando a organização do aparelho auditivo humano. (Elementos fora de proporção de tamanho entre si. Cores-fantasia.)

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- O documentário *Escuta só: ouvido absoluto* (2013) é um trabalho de conclusão de curso de um grupo de estudantes de rádio e TV. Ele trata de um tipo muito específico de escuta chamado **ouvido absoluto**. Quem possui essa capacidade consegue recriar ou identificar notas musicais sem referências. Assista ao documentário acessando o *link*: https://youtu.be/h9JIt3VXHUo. Acesso em: 11 jul. 2024.




Renan Oracic/ID/BR

Ondas sonoras diversas que resultam em timbres diferentes.

a) O que é necessário para o som existir?

b) Você conhece os parâmetros ou as características do som? O que sabe sobre isso? Converse com os colegas.

**1. a)** Espera-se que os estudantes concluam que, para haver som, é preciso haver vibração, causada pelo deslocamento de ar. Proponha a eles que falem o que sabem sobre o tema. Para ampliar essa questão, reflita com eles sobre o fato de que, desde bebês, temos muitas experiências sonoras que são meios de aprendizado. Registre os saberes levantados pelos estudantes, anotando palavras-chave na lousa.

**1. b)** Faça um registro dos saberes levantados pelos estudantes, anotando na lousa palavras-chave conforme eles compartilharem suas ideias. Incentive os estudantes a usarem suas habilidades espontâneas de escuta. Sugira a eles que anotem no caderno palavras-chave que traduzam suas opiniões.



Não escreva no livro.

**2** **Parâmetros sonoros são os elementos que compõem uma onda vibracional. São eles: duração, intensidade, timbre e altura. As ondas sonoras chegam ao nosso cérebro por meio de vibrações auditivas, também conhecidas como ressonâncias. A combinação dessas características permite ao ouvido humano identificar uma onda sonora específica. Leia no boxe *Bagagem* a definição de cada um dos parâmetros.**

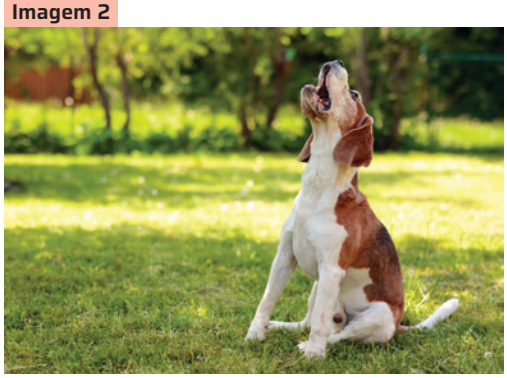
a) Observe atentamente as imagens a seguir e leia as respectivas legendas.

**Imagem 1**

Ground Picture/Shutterstock.com/ID/BR

Britadeira sendo usada em obra em via pública.

**Imagem 2**



Igor Normann/Shutterstock.com/ID/BR

Cachorro uivando.

**Imagem 3**

graphixchony/iStock/Getty Images

Batedeira sendo utilizada no preparo de um bolo, em velocidade alta.

**Imagem 4**

Black Salmon/Shutterstock.com/ID/BR

Mulher de salto alto descendo escadas de pedra e emitindo som ao andar.

**BAGAGEM**

- **Duração:** é o tempo em que o som existe. Pode ser longo ou breve.
- **Intensidade:** é o volume ou a energia com que um som é emitido. O som pode ser forte ou fraco.
- **Timbre:** é a qualidade do som, conforme a fonte sonora que o gerou. É a "cor" de um som vocal ou instrumental, aquilo que diferencia uma ressonância de outra. Por exemplo, o som da flauta se distingue do som do piano porque as ondas sonoras deles são diferentes. Dizemos, então, que o timbre da flauta é diferente do timbre do piano.
- **Altura:** é o nível da frequência. O som pode ser grave, médio ou agudo.

**VALE VISITAR**

- Para ampliar a compreensão sobre essas propriedades do som, ouça o episódio 1 (Parâmetros do som) do *podcast Música na Escola*. Nele, são trabalhados parâmetros como timbre, intensidade, altura e duração.

- Imite, usando a própria voz, os sons produzidos pelos elementos nas imagens e tente classificá-los usando os parâmetros do som: duração, intensidade, timbre e altura.

b) O corpo humano gera sons com diferentes parâmetros? Faça um teste usando seu próprio corpo e compartilhe com os colegas as suas impressões.

c) Selecione outros sons da paisagem sonora em que você está inserido e compare-os segundo cada parâmetro do som. Apresente suas conclusões para os colegas e o professor.

**2. a)** Incentive os estudantes a reproduzirem os sons usando a voz para testar esses parâmetros. O som da britadeira costuma ser forte, grave, e a duração depende de quem a está usando. O uivo do cachorro costuma ser longo, forte e agudo. O som da batedeira em velocidade alta durante o preparo de um bolo costuma ser longo, forte e agudo. O som dos saltos em um piso de pedra costuma ser breve, mas, considerando se tratar de um único toque, é forte e médio.

**2. b)** Sim, o corpo humano pode emitir sons em diferentes durações, alturas, timbres e intensidades. Sugira aos estudantes que façam experimentos: batam palmas em diferentes intensidades (forte e fraco), comparem vozes de timbres ou alturas diferentes, produzam sons breves ou longos, entre outros.

**2. c)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a estabelecerem relações entre os parâmetros e as reflexões acerca da paisagem sonora.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Jota.pê** (1993- ) ficou conhecido após o lançamento de seu primeiro álbum, *Crônicas de um sonhador*, em 2015, que demorou dois anos para ficar pronto. O músico canta e toca desde os 10 anos e já se apresentou em muitos festivais de canção. O clipe de "Garoa" fez grande sucesso na internet e marcou a proposta musical do artista, ao misturar referências diversas como xaxado, baião, ijexá, afoxé e *soul music*.

Márilin Ferreira/Acervo da fotógrafa

Jota.pê, em 2022.

Ouça o áudio da atividade 3.

**3** Que tal ouvir e cantar a letra da canção do cantor Jota.pê, apresentada a seguir?

Leco Viana/Thenews2/Zumapress/Fotoarena

O cantor Jota.pê em apresentação em São Paulo (SP). Foto de 2023.

### Garoa

Faz de conta
Que o preço já não é valor
Que o choro nem sempre é de dor
E que o sorriso também é sofrido
Mas não põe na conta do descaso
Todo o meu sorriso
Eu que sei do que preciso
E do preço da garoa
Só quero fita amarela
Umas prega pra chinela
E os lençol seco no varal
Leitura poca na mesa
E de noite a certeza
De um abraço quente pro final
Arria as roupa que lá vem garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego
Garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego
Põe na conta do eu te amo a reciprocidade
Na tua história põe vontade
E no tempo teu valor
Faz de conta,
Que teu peito agora é o mundo
E nele lá no fundo
Qual é tua questão?
Só quero fita amarela
Umas prega pra chinela
E os lençol seco no varal
Leitura poca na mesa
E de noite a certeza
De um abraço quente pro final
Arria as roupa que lá vem garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego
Garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego

Laura Nunes/ID/BR

Garoa. Intérprete: Jota.pê. Compositor: João Paulo Gomes da Silva. *In*: Garoa. São Paulo: Dorsal Musik, 2020. 1 CD, faixa 3.

a) Compartilhe com os colegas o que sentiu ao escutar "Garoa" e ouça-os com atenção quando compartilharem o que sentiram.

b) Você consegue identificar os instrumentos tocados? Como você descreveria o estilo de voz do cantor? Há relação entre esses elementos e a poesia?

c) Você acha que a diversidade artística e musical tem relação com a diversidade de pessoas?

**3.** Sugira aos estudantes que dediquem um tempo apenas para a escuta do áudio e que, depois, tentem acompanhá-lo com a letra da canção. Assim, eles exercitam a capacidade de concentração.

**3. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a manifestarem suas impressões sobre as sonoridades, o texto e as imagens.

**3. b)** Respostas pessoais. Neste momento, os estudantes não precisam falar com precisão, mas, principalmente, informar como perceberam as relações de sentido entre os elementos (sonoridades – texto poético – imagens) no todo da composição. Exemplos de instrumentos que eles podem mencionar são bateria, guitarra e violão - e a própria voz.

**3. c)** Resposta pessoal. A expectativa é de que os estudantes respondam afirmativamente, pois, quanto mais pessoas, maior a possibilidade de diferentes propostas estéticas. Oriente os estudantes a debaterem o assunto, mostrando como uma mesma atividade pode ser executada de diferentes modos por diferentes pessoas.



Não escreva no livro.

**4. a)** Segundo o depoimento de Hermeto Pascoal, é possível transformar tudo o que há no mundo em som. Para ele, tudo é música. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4** Leia uma entrevista feita com o multi-instrumentista brasileiro Hermeto Pascoal (1936- ).

**Um papo com Hermeto Pascoal, que lança novo disco: "Vejo o mundo e transformo em som"**

*Um dos maiores nomes da música brasileira, Hermeto lança disco em homenagem à mulher, que morreu de câncer em 2000 e com quem viveu por 46 anos*

Capaz de transformar meros barulhos em obras clássicas, o multi-instrumentista Hermeto Pascoal representa a vitalidade e a diversidade da música brasileira. Um dos mais inventivos artistas de sua época, este alagoano é uma figura significativa na história da música mundial, reconhecido principalmente por suas habilidades em orquestração e improvisação, além de ser produtor musical e colaborador de diversos álbuns nacionais e internacionais.

O artista lançou seu mais recente *Pra Você, Ilza*, álbum de inéditas que chegou em maio passado às plataformas digitais. Hermeto homenageou a esposa, falecida em 2000, nas 13 faixas do novo trabalho. Uma versão em vinil também está disponível no site da gravadora Rocinante. O trabalho é marcado pela experimentação que consagrou o "bruxo", como Hermeto é conhecido.

Mauricio Santana/Getty Images

Hermeto Pascoal em apresentação em São Paulo (SP). Foto de 2022.

O multiartista frequentemente faz música com objetos não convencionais, como bules, brinquedos infantis e animais, bem como teclados, acordeão de botões, melódica, saxofone, violão, flauta, voz, vários metais e instrumentos folclóricos. Talvez por ter crescido no campo, usa a natureza como base para suas composições, como em sua "Música da Lagoa", em que os músicos fazem borbulhas de água e tocam flautas imersos em uma lagoa. "Vejo o mundo e transformo em som. Eu pego essas histórias do ar, do vento, do cotidiano e as transformo em música", detalha. […].

**4. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. c)** Se possível, projete coletivamente a canção para que todos possam apreciá-la. A música indicada pode ser ouvida entre os minutos 1'07" e 3'10".

**A música instrumental está ganhando espaço no Brasil? Você sente que o seu público está rejuvenescendo?**

Sempre onde eu toquei teve muito público, o povo sabe o que é música boa. Agora, tem que dar boa condição para se apresentar, som bom, instrumento bom. Do público, hoje eu vejo bebê, adulto, jovem, todo mundo nos meus *shows*, é um público lindo.

**A sua música tem um estilo de contação de história. Mesmo quando não tem letra, às vezes, só de ler o nome da música você já consegue imaginar uma historinha na sua cabeça! Como você pesca esses causos assim, para preencher as histórias das suas canções?**

Cada título de música é uma imagem, uma lembrança. Vejo o mundo e transformo em som. Eu pego essas histórias do ar, do vento, do cotidiano e as transformo em música.

**Todo mundo se espanta e fica encantado com a sua inventividade, a sua capacidade de achar música em todos os lugares. Parece que é só aí que a gente nota que a música realmente está à nossa volta o tempo todo. Como é possível desenvolver essa sensibilidade de encontrar beleza à nossa volta?**

A música está em todo lugar. É preciso estar atento, com os ouvidos abertos para o mundo. Cada som, cada barulho do cotidiano tem sua beleza, sua musicalidade. Para desenvolver essa sensibilidade, é preciso viver a música, sentir cada detalhe do mundo ao nosso redor. Escutar o canto dos pássaros, o som dos carros, até o silêncio tem sua música.

[…]

Pascoal, Hermeto. Um papo com Hermeto Pascoal, que lança novo disco: "Vejo o mundo e transformo em som". [Entrevista cedida a] Túlio Vasconcelos. *O Grito!*, Recife, 13 jun. 2024. Disponível em: https://revistaogrito.com/entrevista-hermeto-pascoal/. Acesso em: 20 set. 2024.

a) Segundo Hermeto, como ele traz as sonoridades do mundo para sua vida e sua música?

b) Você acha que o ambiente em que vivemos influencia o que consideramos música?

c) Assista ao Programa Instrumental Sesc Brasil com Hermeto Pascoal e sua banda, no canal da instituição. Disponível em: https://youtu.be/IJdxbFt9ORM. Acesso em: 6 jun. 2024. A primeira música é "Entrando pelos canos". Ouça-a e converse sobre ela com os colegas.

d) Essa música traduz a concepção que Hermeto tem da música e das sonoridades? De que modo?

**4. d)** Sim. Os músicos usam canos cilíndricos metálicos, de tamanhos variados, percutindo-os em pedras no chão. Hermeto toca um solo com um berrante infantil (um instrumento para tanger gado, no caso, menor que o profissional), usando-o como se fosse uma flauta, e não do modo convencional. Comente com os estudantes que os parâmetros sonoros são usados de forma intencional para a produção dos efeitos.

Não escreva no livro.

**5** Existem diferentes alternativas para criar variados tipos de sons: o próprio corpo, objetos sonoros, instrumentos não convencionais (feitos com sucata ou materiais de largo alcance) e até mesmo elementos da natureza (como galhos, bambu, folhas secas, água, pedras, areia). Conheça mais sobre as diferentes fontes sonoras no boxe *Bagagem*, a seguir.

**BAGAGEM**

**Música corporal:** criação musical realizada com timbres corporais decorrentes de gestos provocados com o corpo. Por exemplo: palmas, pisadas, estalos, assovios, sussurros, ruídos, batidas no peito e nas pernas.
**Objetos sonoros:** construídos com objetos cotidianos (também chamados objetos de largo alcance), que, uma vez percutidos, geram diversos timbres sonoros. Algumas vezes lembram instrumentos tradicionais, mas têm timbres originais e são construídos com o que se tem ao redor. Por exemplo: uma cadeira percutida com duas baquetas ou um barbante unindo folhas secas arrastadas pelo chão podem soar musicalmente.
**Instrumentos não convencionais:** construídos com diversos tipos de materiais, que se assemelham ou não aos instrumentos tradicionais. Por exemplo: um bexigofone, feito com uma lata de milho, bexiga e barbante, é um instrumento de percussão, como um tambor, mas com outro timbre.
**Instrumentos convencionais:** são aqueles mais conhecidos em uma região ou cultura. Para as culturas ocidentais, por exemplo, são considerados convencionais o violão, o piano, a flauta, o violino, o pandeiro, entre outros. Em outras culturas, há outros instrumentos que são mais usados (como o koto, uma cítara longa com treze cordas, tradicional no Japão). Portanto, o conceito de convencional é relativo, variando a cada cultura.

a) Observe as imagens a seguir.

Instrumentos musicais convencionais e não convencionais

**5. a)** Leve os estudantes a relacionarem as imagens às fontes sonoras apresentadas no boxe *Bagagem*.

Vladimir Fedorov/Alamy/Fotoarena

Flauta de Pã, instrumento construído com elementos da natureza.

Helder Ferrer/Acervo do fotógrafo

O músico brasileiro Naná Vasconcelos (1944-2016) fazendo música com objetos, como uma bacia e batedores de ovos. Recife (PE), em 2011.

Grupo GEM/Acervo do cedente

Apresentação do grupo GEM, que cria objetos sonoros e instrumentos não convencionais feitos de materiais recicláveis. Belém (PA), em 2022.

Fernando Favoretto/Criar Imagem

Menina tocando tambor construído com materiais recicláveis. São Paulo (SP), em 2023.

Stephen Chung/Alamy/Fotoarena

Dançarinas do Leap of Faith, trupe de dança formada principalmente por idosos, ensaiam percussão corporal em estúdio de Londres, na Inglaterra, antes de apresentação em um evento multidisciplinar. Foto de 2022.

b) Considerando as definições e as imagens apresentadas, o que você compreendeu sobre os conceitos de música corporal, objeto sonoro e instrumento não convencional? Converse sobre essas questões com os colegas.

**5. b)** Resposta pessoal. A expectativa, nesse ponto, é que os estudantes demonstrem certa familiaridade com esses conceitos. Incentive-os a se expressarem, exemplificando as falas com o que já foi estudado. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

**6.** Essa atividade constitui um momento de criação musical destinado à prática em sala de aula. Seria interessante que os grupos responsáveis pelos objetos sonoros e instrumentos não convencionais pudessem trazer para a sala materiais para a produção dos sons.

**6** **Vamos experimentar três tipos de fontes sonoras: o corpo, objetos sonoros e instrumentos não convencionais. Organizem-se em grupos. Cada grupo ficará responsável por investigar uma fonte sonora.**

**Como fazer**

1. Busquem mais informações sobre a fonte sonora que ficou sob a responsabilidade de seu grupo. Procurem exemplos ou vídeos com alguma execução musical para observarem como as sonoridades são construídas.
   - O grupo responsável pela música corporal deve pesquisar formas de se produzirem sons com o próprio corpo.
   - O grupo responsável pelos objetos sonoros pode pesquisar objetos, investigando suas sonoridades e buscando fazê-los soar musicalmente.
   - O grupo responsável pelos instrumentos não convencionais deve pesquisar a construção de instrumentos com material reciclável e construir um ou mais instrumentos, para experimentar a sonoridade produzida.
2. Com a pesquisa realizada, elaborem uma apresentação para compartilharem com a turma as informações encontradas. Cada grupo deve se preparar para demonstrar como cada uma das sonoridades pode ser produzida: com o corpo, com objetos sonoros e com instrumentos não convencionais. Se o grupo se sentir confortável, pode preparar uma pequena apresentação musical.
3. Depois das apresentações, em uma roda de conversa, compartilhem as impressões quanto à realização da atividade. Refletir sobre as diferentes potencialidades de produção das sonoridades ampliou sua percepção musical? Você se surpreendeu com alguma sonoridade produzida durante o processo? Ao olhar para o ambiente em que você vive, sua percepção sobre as possibilidades de produção das sonoridades se modificou?

**#ficaadica**

Durante a atividade, é preciso selecionar fontes de pesquisa confiáveis. Por isso, deem preferência a fontes especializadas no assunto que desejam estudar.

Para avaliar as fontes, observem os seguintes itens:

- Vocês já consultaram essa fonte? O que vocês sabem sobre ela?
- É possível encontrar a autoria das informações? Essa autoria é reconhecida na área pesquisada?
- Quando essas informações foram publicadas? Há informações mais recentes?

**6. Como fazer: 2.** Caso algum grupo queira elaborar uma composição musical, auxilie-o. O importante é que todos os grupos demonstrem como as sonoridades podem ser obtidas com o corpo, com objetos sonoros e com instrumentos não convencionais.

**6. Como fazer: 3.** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a refletirem sobre a experiência que vivenciaram, relatando seus sentimentos e percepções.

## 3ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Já ouviu o silêncio hoje?

Você prefere som ou silêncio? O silêncio é a oposição do som? Nesta parada, você vai ampliar o conhecimento sobre essas duas manifestações que fazem parte do dia a dia.

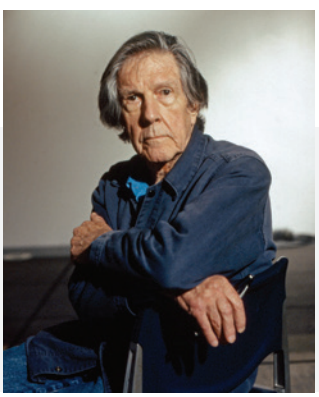
**1** **Leia o que diz o artista John Cage sobre o silêncio.**

> E o silêncio em quase toda a parte do mundo é esse tráfego. Se você ouvir Beethoven ou Mozart, você vê que eles são sempre os mesmos, mas se você ouvir o tráfego, você verá que é sempre diferente.

Trecho transcrito da entrevista concedida por John Cage ao cineasta Miroslav Sebestik, em Nova York, para o documentário *Écoute*, lançado em 1992 (3min 56s a 4min 15s). Tradução dos autores. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2aYT1Pwp30M. Acesso em: 5 set. 2024.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**John Cage** (1912-1992) foi um compositor e teórico musical estadunidense. Desde jovem, mostrou interesse pela música e pelo silêncio, sendo reconhecido como o músico que concebeu o silêncio como parte fundamental e geradora da criação musical. É autor dos livros *Silêncio* e *Um ano desde segunda-feira*, que romperam com a tradição musical até então.



John Cage, *c.* 1990.

Impress Ovvn/United Archives via Getty Images

**1.** Espera-se que os estudantes percebam que as músicas compostas por Beethoven e Mozart não variam – são sempre as mesmas notas musicais. Já ouvir o tráfego é sempre diferente, pois os veículos, as buzinas, os apitos e outros sinais sonoros são variáveis.

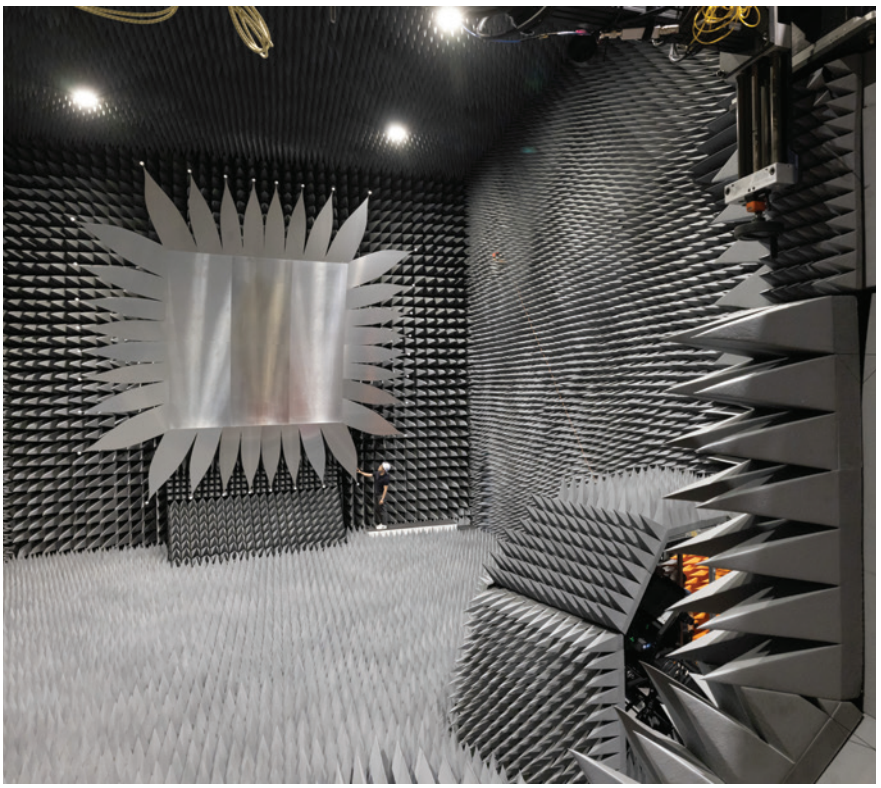
**BAGAGEM**

Você sabe o que é uma câmara anecoica? O nome significa "sem eco": são salas projetadas para conter reflexões de ondas sonoras e eletromagnéticas. Elas são isoladas de fontes externas de ruído. John Cage visitou uma delas para entender melhor como funcionava o silêncio.

Em 1951, Cage visitou uma [câmara] anecoica na Universidade de Harvard, com a intenção de "escutar o silêncio". Na sala, Cage ainda percebeu dois sons, os quais se referiam ao funcionamento de seu sistema nervoso e à circulação do sangue no seu corpo. Assim, nesse momento, o compositor concluía que não existe um "silêncio absoluto", isto é, um silêncio acústico. [...]

Pereira, Carlos Arthur Avezum. O silêncio na obra de John Cage: uma poética musical em processo. *In*: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA (SIMPOM) 3, 2014, Rio de Janeiro. ***Anais*** [...]. Rio de Janeiro: Unirio, 2014. p. 901. Disponível em: https://seer.unirio.br/simpom/article/view/4682. Acesso em: 10 set. 2024.

- O termo **tráfego**, na fala de Cage, se refere ao trânsito e seus elementos (veículos, pedestres, sinalizações sonoras, guardas, apitos, entre outros). Por que ele afirma que ouvir Beethoven e Mozart é sempre o mesmo e ouvir o tráfego é sempre diferente?



SeongJoon Cho/Bloomberg via Getty Images

Câmara anecoica: nela, as paredes são revestidas de material absorvente, que impede a reverberação do som. Suwon, Coreia do Sul. Foto de 2023.

**VALE VISITAR**

- Conheça mais sobre as câmaras anecoicas, em: https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-40309429. Acesso em: 10 jun. 2024.

**2.** Exiba o vídeo em sala de aula para que a turma tenha uma experiência coletiva.

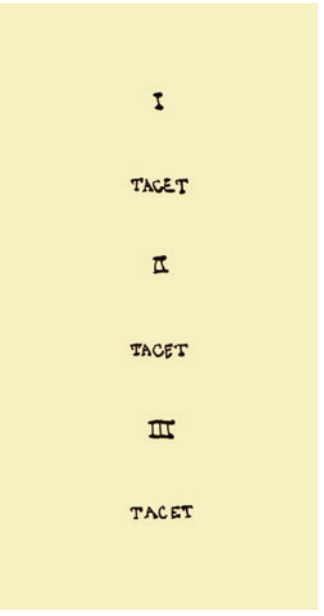
**2. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a emitirem suas opiniões. É possível que a peça tenha causado estranhamento e surpresa, já que não é executada nenhuma música, quebrando as expectativas que boa parte das pessoas tem sobre apresentações dessa natureza. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Espera-se que os estudantes mencionem que, porque a obra aborda o silêncio, a partitura é vazia de notas musicais e apresenta a palavra *tacet* a cada ato. A semelhança é que a partitura de Cage mantém a divisão entre as partes da obra.

**2** **Agora, assista com a turma ao vídeo da peça de John Cage *4'33''* (disponível em: https://youtu.be/JTEFKFiXSx4; acesso em: 10 jun. 2024). Nele, a peça é interpretada pelo pianista William Woollcott Marx (1937- ), que foi dirigido e filmado por Joel Hochberg (1935-2023). Em seguida, responda às perguntas no caderno.**

a) Que sensações essa peça provocou em você?

b) Analise a partitura da obra *4'33''*, apresentada ao lado. O que é expresso nela? Quais são as semelhanças e as diferenças entre essa partitura e outras com as quais você já teve contato?




© 1952 C.F. Peters Corporation. Reproduced by permission of Faber Music Ltd All Rights Reserved.
Fotografia: Bridgeman Images/Easy Mediabank

Reprodução da partitura da obra *4'33''*, de John Cage.

**#ficaadica**

Em música, *tacet* é um indicativo de silêncio.



Não escreva no livro.

**2. c)** Espera-se que os estudantes respondam que não, pois, durante a apresentação, embora o piano não tenha sido tocado, é possível ouvir ruídos como o barulho do músico pegando os óculos, do passar das folhas, do levantar e fechar da tampa do piano, do cronômetro, de tosse, de risos, entre outros.

c) Nas diferentes versões da partitura da obra *4'33"*, todas indicam ao *performer* para não realizar quaisquer sons. Assim, todo som ouvido durante a execução da peça é do ambiente e ocorre espontaneamente, à revelia do músico.

- Você considera que o silêncio absoluto é realmente possível durante a execução da peça que você apreciou?

d) Segundo a definição de John Cage, o silêncio absoluto é impossível. Mesmo quando estamos em profundo silêncio, ouvimos os sons da nossa corrente sanguínea e do nosso sistema respiratório. O silêncio, como a ausência total de som, não existe.

- Você concorda com a teoria de John Cage? Debata com os colegas.

e) Deite-se no chão da sala de aula, ou fique em uma posição confortável, e faça um minuto de silêncio. Depois, converse com os colegas sobre o que você sentiu durante e após esse tempo em silêncio.

**2. d)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a se pronunciarem. Converse com eles sobre a forma como lidam com o silêncio e se preferem ambientes mais silenciosos ou ruidosos. É provável que os estudantes estejam acostumados a ambientes com muitos sons. Muitos costumam ficar horas do dia com fones de ouvido, conectados à internet. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. e)** Resposta pessoal. Proponha algumas reflexões com os estudantes: "É difícil fazer um minuto de silêncio atualmente?"; "Temos a necessidade de fazer silêncio no mundo de hoje?"; "Como o silêncio interfere diretamente na nossa vida?"; "Precisamos do silêncio?". Todas as indagações valem para pensar sobre a importância do silêncio, mesmo que ele não seja oposto ao som.

**3** **Leia a letra e ouça a canção "O silêncio". Depois, responda às questões a seguir no caderno.**

## O silêncio

antes de existir computador existia tevê
antes de existir tevê existia luz elétrica
antes de existir luz elétrica existia bicicleta
antes de existir bicicleta existia enciclopédia
antes de existir enciclopédia existia alfabeto
antes de existir alfabeto existia a voz
antes de existir a voz existia o silêncio
o silêncio
foi a primeira coisa que existiu
um silêncio que ninguém ouviu
astro pelo céu em movimento
e o som do gelo derretendo
o barulho do cabelo em crescimento
e a música do vento
e a matéria em decomposição
a barriga digerindo o pão
explosão de semente sob o chão
diamante nascendo do carvão
homem pedra planta bicho flor
luz elétrica tevê computador
batedeira, liquidificador
vamos ouvir esse silêncio meu amor
amplificado no amplificador
do estetoscópio do doutor
no lado esquerdo do peito, esse tambor.

Laura Nunes/ID/BR

O SILÊNCIO. Intérprete: Arnaldo Antunes. Compositores: Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown. *In*: O SILÊNCIO. São Paulo: BMG, 1996. 1 CD, faixa 1.

**3. a)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Os sete primeiros versos da canção "O silêncio" apresentam, em uma estrutura que se repete, uma sucessão de eventos. Que efeitos de sentido são provocados pela construção dos versos dessa forma?

b) Como se dá a ordenação dos acontecimentos nesses versos iniciais?

c) Como o silêncio é tratado na canção? **3. c)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

d) Segundo a letra da canção, o silêncio existe? **3. d)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

e) Como o silêncio colabora com nossos estudos sobre som, ruído, música corporal, objetos sonoros e instrumentos musicais?

f) De que maneira o silêncio de John Cage dialoga com o silêncio de Arnaldo Antunes? Converse com os colegas. **3. f)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Arnaldo Antunes** (1960- ) nasceu na cidade de São Paulo. É compositor, cantor, poeta, artista visual e *performer*, considerado um dos grandes artistas brasileiros atuais, tanto da música quanto da literatura. Participou de bandas como Titãs e Tribalistas.

Yuri Murakami/Fotoarena

Arnaldo Antunes, em 2023.

### VALE VISITAR

- Visite o *site* do artista e conheça mais de sua obra, em: https://www.arnaldoantunes.com.br. Acesso em: 10 jun. 2024.

**3. e)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Ouça o áudio da atividade 3.

Não escreva no livro.

**1.** Verifique se os estudantes conhecem e estão familiarizados com o pentagrama. É possível que tenham tido contato com esse sistema de notação musical no Ensino Fundamental. Se considerar necessário, mostre a eles um exemplo. Reforce que, nesse tipo de partitura, existem regras e códigos estabelecidos, o que permite que qualquer músico consiga lê-la.

**4ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

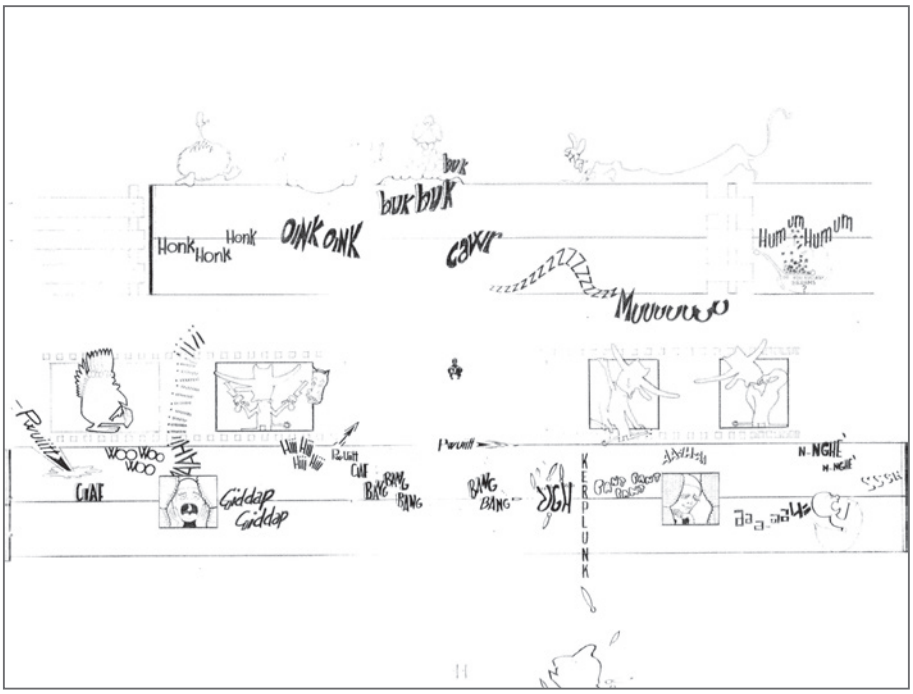
## Você sabe escutar?

A música passou por uma grande revolução de sons, ritmos e tonalidades ao longo do tempo. Muitos desses processos, principalmente na contemporaneidade, envolvem diferentes experimentalismos. Atualmente, os parâmetros dos sons (altura, intensidade, duração e timbre) são praticados de várias maneiras, exigindo concentração, percepção e criatividade de quem interpreta a música.

**1** **Você conhece formas de registrar músicas? Observe as imagens e depois responda às questões.**

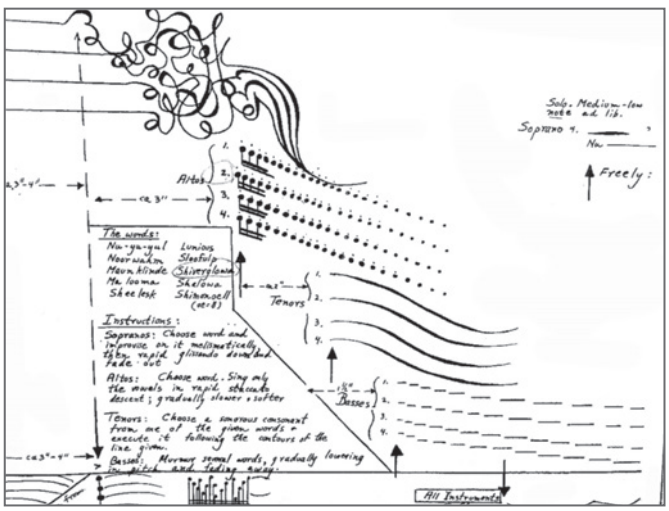
**BAGAGEM**

A notação musical convencional é feita no **pentagrama**, uma pauta com cinco linhas e quatro espaços em que se registram as notas da composição. A depender do símbolo e da posição em que o som se encontra no pentagrama, ele pode variar.




© 1966 Cathy Berberian's Stripsody/Reproduced by permission of Faber Music Ltd All Rights Reserved.

Partitura não convencional de "Stripsody", de Cathy Berberian, 1966.




Schafer, R. Murray. Epitaph for Moonlight. Scarborough, ON: Berandol Music, 1969./CMC (Canadian Music Centre)

Partitura não convencional de "Epitaph for moonlight" [Epitáfio para o luar], de Murray Schafer, 1968.

Carlos Kater/Acervo do artista

Partitura não convencional de "Alea IV – expressão", um dos estudos da peça *Percursos*, de Carlos Kater, 1990.

Os elementos escritos nas imagens não são relevantes para a análise, o importante é que os estudantes observem o desenho das partituras.

a) As partituras observadas se assemelham ao sistema de notação musical tradicional ou diferem dele?

b) As imagens mostram alguns exemplos de partituras não convencionais. Que elementos os compositores usam para representar os sons?

c) Você imagina como cada um desses elementos pode soar? Como seria cada uma dessas músicas?

**1. a)** Algumas se estruturam em linhas, como a notação em pentagrama, mas usam símbolos próprios para as notas musicais convencionais. Existem diversos modos de se grafar o som. O mais conhecido é a pauta ou pentagrama.

**1. b)** As partituras não convencionais usam formas geométricas, linhas e letras para identificar diferentes sons. Nelas, cada compositor utiliza os grafismos que se identificam melhor com a própria produção sonora. Assim como na linguagem, escolhemos as palavras para compor uma frase ou um texto. Portanto, cada compositor vai escolher a maneira de registar sua composição na "linguagem" musical mais adequada a ela.

**1. c)** Respostas pessoais. Espera-se despertar a imaginação dos estudantes ao incentivá-los a interpretarem e associarem as imagens aos sons.



Não escreva no livro.

**3. b)** Resposta pessoal. Retome as atividades anteriores para o desenvolvimento desse item. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

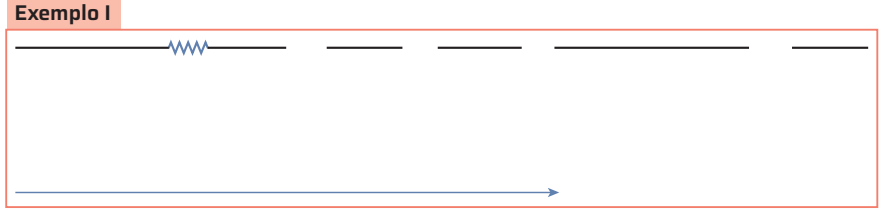
**2** **Há diversas formas de registrar por escrito uma música: no plano horizontal, a métrica ou a duração dos sons longos e curtos; no plano vertical, as alturas dos sons; no plano diagonal, os melismas e glissandos; e assim por diante, do jeito que a imaginação permitir. Confira alguns exemplos.**

**glissando**: som musical contínuo, ou seja, sustentado sem interrupções, de uma nota grave até uma nota mais aguda, ou vice-versa, que pode ser feito com a voz ou com instrumentos.

**melisma**: ornamento utilizado para estender as sílabas de uma palavra em determinado trecho musical.

**trenodia**: canto sobre assunto triste.

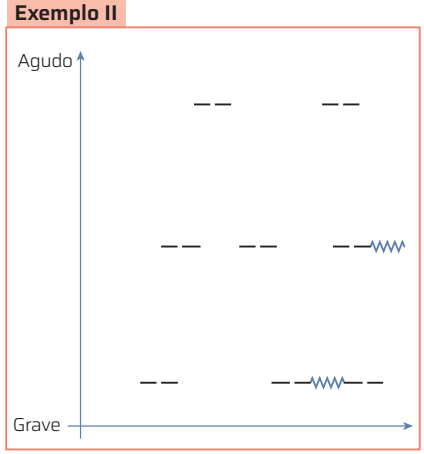
**Exemplo I**



Duração do tempo (sons longos e curtos).

Ouça o áudio da atividade 2. a).

**Exemplo II**




Alturas (graves e agudos).

**Exemplo III**

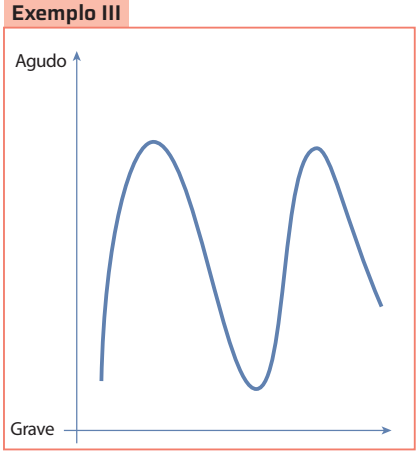



Imagem de um glissando.

Ilustrações: Renan Oracic/ID/BR

**VALE VISITAR**

- Assista ao vídeo da pianista Hélène Grimaud interpretando o segundo movimento (Adágio) do *Concerto para piano e orquestra nº 23*, de Wolfgang A. Mozart, com a Orquestra de Câmara da Rádio da Bavária, sob a regência de Radoslaw Szulc, no canal da Deustche Grammophon. Disponível em: https://youtu.be/j8e0fBlvEMQ. Acesso em: 12 jul. 2024.
- Você pode observar outro exemplo de desenho musical assistindo ao vídeo *The Sound of Picture Books* (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3NCOWR1qoXU, acesso em: 12 jul. 2024). Entre os minutos 1'05" e 1'46", é possível acompanhar o artista visual Matt Ottley unindo música e representação visual por meio de desenho.

a) Ouça o início do segundo movimento (Adágio) do *Concerto para piano e orquestra nº 23*, de Wolfgang A. Mozart (1756-1791).
   - Faça um desenho para registrar a música, com base nos exemplos apresentados. **2. a)** Resposta pessoal. Peça aos estudantes que considerem a duração de tempo e as alturas dos sons. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

b) Usando a voz, criem, em dupla, glissandos inspirados na música e registrem-nos por meio de desenhos. **2. b)** Resposta pessoal. Se julgar adequado, organize duplas com estudantes de diferentes perfis, incentivando a ajuda mútua. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Ouça a música "Trenodia para as vítimas de Hiroshima", do compositor e maestro polonês Krzysztof Penderecki (1933-2020), de 1960.**

a) O que você sentiu ao escutar a música "Trenodia para as vítimas de Hiroshima"? **3. a)** Resposta pessoal. Explore com a turma as emoções despertadas pela música. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

b) Como você imagina que seria o desenho da partitura dessa composição?

c) Escute novamente a música e escolha o trecho que mais chamou sua atenção. Crie um desenho que registre os sons desse segmento.

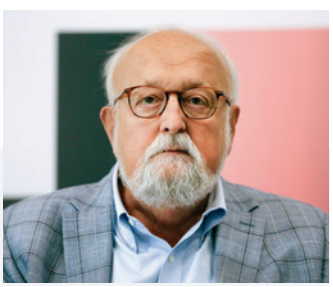
d) Ao escutar a música, algo lhe causou estranhamento? Alguma característica lhe desagradou? **3. d)** Respostas pessoais. Em geral, frequências agudas tendem a incomodar mais do que as graves, mas cada som é recebido de uma maneira distinta por cada indivíduo.

e) Considerando que a obra foi dedicada às vítimas de Hiroshima, o que você acha que ela significa? **3. c)** Resposta pessoal. Crie, com os estudantes, um ambiente favorável para que eles desenvolvam um registro gráfico de como entendem a música. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Ouça o áudio da atividade 3.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Krzysztof Penderecki** nasceu em Debica, na Polônia. Ele viveu na Cracóvia, onde estudou e iniciou a carreira de compositor e de professor na mesma academia de música em que se formou. É considerado um dos grandes nomes da música contemporânea



Beata Zawrzel/NurPhoto via Getty Images

Krzysztof Penderecki, em 2018.

**3. e)** Converse com os estudantes sobre o significado da música, pedindo que considerem tanto o que sentiram ao escutá-la quanto o título. A música pode ser interpretada por diferentes vieses por cada sujeito. Os sons, que podem ser chamados de barulhos, levam ao ápice da música; já o tema (lamentação às vítimas de Hiroshima) sugere o que pode vir a ser a música e o

Não escreva no livro. porquê das escolhas sonoras.

do século XX, conhecido também por ter composto a trilha sonora de obras do cinema como *O Iluminado* e *A ilha do medo*. Esteve no Brasil, onde dirigiu a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, em 2012, e foi regente convidado da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp), em 2017.

**4. a)** Faça os movimentos diversas vezes com os estudantes. Embora a execução dos movimentos seja individual, é possível sugerir que se sentem em duplas. Assim, eles podem se ajudar mutuamente a compreender melhor como desenvolver os passos.

**4** **Além de notações musicais não convencionais, também é possível criar música por meios não convencionais, com objetos do cotidiano, o próprio corpo ou instrumentos inventados.**

a) Siga os passos indicados para aprender a fazer percussão com copos. A atividade deve ser feita individualmente, e você vai precisar de um copo de plástico rígido.

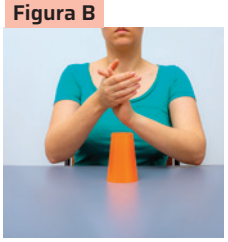
## Como fazer

**Figura A**

Mar de Palha/ID/BR

**1.** Sente-se em frente a uma mesa e posicione o copo em cima dela, com a boca (abertura) virada para baixo (Figura A).

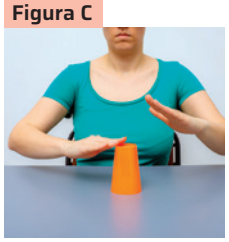
**Figura B**



Mar de Palha/ID/BR

**2.** Bata palmas duas vezes, com as mãos posicionadas a aproximadamente 15 centímetros acima do copo (Figura B).

**Figura C**



Mar de Palha/ID/BR

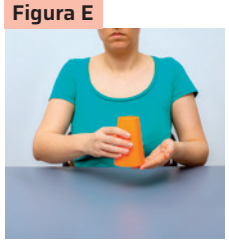
**3.** Em seguida, bata no fundo do copo três vezes, usando a ponta dos dedos e alternando as mãos (Figura C).

**Figura D**

Mar de Palha/ID/BR

**4.** Bata palmas acima do copo: mantenha a distância indicada na Figura B, mas dessa vez batendo palmas apenas uma vez (Figura D).

**Figura E**



Mar de Palha/ID/BR

**5.** Pegue o copo pelo fundo, com a mão direita, erguendo-o apenas alguns centímetros acima da mesa. Procure fazer barulho ao executar esse movimento (Figura E).

**Figura F**

Mar de Palha/ID/BR

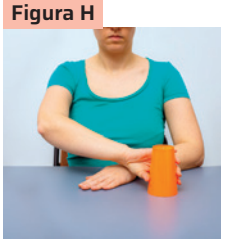
**6.** Mova o copo para a direita e posicione-o novamente em cima da mesa, mantendo-o com a boca virada para baixo (Figura F). Mais uma vez, procure fazer barulho ao realizar o movimento.

**Figura G**

Mar de Palha/ID/BR

**7.** Bata palmas mais uma vez acima do copo, lembrando-se apenas de deixar as mãos um pouco afastadas dele (Figura G).

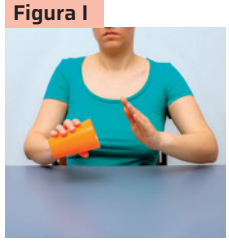
**Figura H**



Mar de Palha/ID/BR

**8.** Pegue o copo com a mão direita, de forma que o polegar fique apontando para baixo (Figura H).

**Figura I**



Mar de Palha/ID/BR

**9.** Gire o copo pouco mais de 90 graus em sentido horário, fazendo com que a abertura fique virada para a esquerda (Figura I).

**Figura J**

Mar de Palha/ID/BR

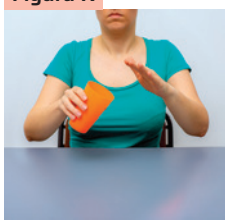
**10.** Use a palma da mão esquerda para bater na boca do copo, cobrindo-a totalmente. Procure produzir um som bastante audível (Figura J).



Não escreva no livro.

**4. b)** Se julgar pertinente, organize os estudantes em duplas e promova um jogo para verificar qual dupla consegue fazer a sequência de forma mais rápida, ou em um ritmo mais próximo ao da música, por exemplo. Incentive a competição saudável. O intuito é tornar o processo de aprendizado dos movimentos percussivos mais lúdico. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Figura K**



Mar de Palha/ID/BR

**11.** Continue a girar o copo em sentido horário e a bater na abertura enquanto o movimenta (Figura K).

**Figura L**

Mar de Palha/ID/BR

**12.** Quando o copo estiver quase totalmente em posição vertical, com a abertura voltada para cima, bata o fundo do copo na superfície da mesa (Figura L).

**Figura M**

Mar de Palha/ID/BR

**13.** Passe o copo para a mão esquerda, buscando produzir um barulho audível ao fazer esse movimento (Figura M).

**Figura N**

Mar de Palha/ID/BR

**14.** Bata a mão direita na parte esquerda da superfície da mesa, próximo ao copo, cruzando o braço sobre ela (Figura N).

Ouça o áudio da atividade 4. b).

Farias, Carlos; Medina, Simone. Flor de canoeiro. Intérpretes: Carlos Farias e Coral das Lavadeiras. *In*: *Riozinho*. São Paulo: Sonopress Rimo, 2022. 1 CD, faixa 3.

**Figura O**

Mar de Palha/ID/BR

**15.** Cruze o braço esquerdo por cima do braço direito para devolver o copo à mesa, do lado direito, com a boca voltada para baixo (Figura O).

**16.** Repita a sequência diversas vezes, buscando memorizar os movimentos e realizá-los em uma velocidade cada vez mais rápida.

**4. c)** Ajude os estudantes a pesquisarem a música a fim de que percebam que é possível criar e inventar uma batida própria para ela.

**4. d)** Incentive os estudantes a utilizarem a música "Flor de canoeiro" ou a música que escolheram no item **c** para criar movimentos de percussão. Promova a apresentação das duplas e, se possível, faça registros em vídeo.

b) Agora, a turma vai fazer todos os movimentos acompanhando a canção "Flor de canoeiro", de Carlos Farias e o Coral das Lavadeiras de Almenara (MG).

c) Que tal escolher uma canção de que você goste para fazer a atividade da percussão com os copos? Forme dupla com um colega e, juntos, escolham a música a ser utilizada, ensaiem a percussão e, depois, façam a apresentação para a turma. Vocês podem criar uma sequência de movimentos diferente, se quiserem.

d) Ainda em dupla, criem um ritmo usando outro material diferente do copo. Vocês podem utilizar o próprio corpo ou outros objetos sonoros que acharem interessantes.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

O **Coral das Lavadeiras de Almenara** é um grupo de cantoras cuja formação foi iniciada em 1991, em Minas Gerais. O coral interpreta canções criadas às margens do rio Jequitinhonha, na cidade de Almenara, Minas Gerais. Chamadas de cantos de trabalho, essas canções são interpretadas sem acompanhamento instrumental (à capela), com todos cantando juntos ou de forma responsorial, isto é, quando um ou mais solistas são respondidos pelo grupo de cantores. Os cantos de trabalho têm uma origem muito antiga e são criados com o objetivo de organizar, incentivar ou aliviar o trabalho coletivo.

Luan Raoni/Acervo de Carlos Farias e Coral das Lavadeiras

Carlos Farias e o Coral das Lavadeiras de Almenara. Almenara (MG), foto de 2019.

**1. a)** A *charge* trata da poluição sonora provocada por um motorista com um carro equipado com caixas de som potentes, reproduzindo música em volume alto na porta de uma escola, onde há uma placa proibindo barulho. A atitude do motorista foi reprovada por todos. Para responder, há pistas importantes: várias notas musicais sinalizam que provavelmente uma música está sendo reproduzida; a quantidade de notas, assim como a quantidade de caixas de som, é uma pista de que os decibéis (dB) – medida do nível do som – estejam além do limite. As placas nas mãos de todos indicam nota zero para o motorista, reprovando, portanto, sua atitude. O motorista ainda cometeu outra infração: parou o carro na faixa de pedestres.

**1. b)** As personagens são os membros da comunidade escolar (professora e estudantes) e um grupo de pessoas que quer utilizar a faixa de pedestres para atravessar a rua, mas é impedido em virtude da presença do carro. Como a poluição sonora é um problema de saúde pública, e, em contexto escolar, pode comprometer o bem-estar dos estudantes, dos profissionais e da comunidade local, a reação das personagens em relação ao motorista pode ser vista como uma intervenção social; afinal, todo o grupo alerta ao motorista que o comportamento dele não é adequado. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1. c)** Resposta pessoal. O objetivo é que os estudantes proponham outras intervenções possíveis, diferentes da apresentada na *charge*. Eles podem citar, por exemplo, que caberia promover palestras que informassem a comunidade sobre os prejuízos causados pela poluição sonora; produzir campanhas comunitárias na comunidade, com cartazes informativos produzidos pelos estudantes (o que será proposto na atividade **6**); acionar as autoridades responsáveis pela fiscalização de infrações; entre outras.

**1. d)** Resposta pessoal. Os estudantes podem citar aspectos como: vozes alteradas nos corredores; carteiras sendo arrastadas; gritos vindos das quadras de esportes; barulho do refeitório; ventiladores; entre outros.

## 5ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

# Que barulho é esse?

Nesta parada, você e os colegas vão estudar como o ruído em ambiente escolar pode ser considerado um problema de saúde pública. Serão apresentadas informações sobre como o barulho excessivo pode afetar a audição, o corpo e até o processamento cognitivo dos indivíduos. Ao final, vocês produzirão uma campanha, a fim de promover o cuidado auditivo e a prevenção de danos.

**1.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1** **Observe a *charge* e responda oralmente às questões a seguir.**

Arionauro/Acervo do cartunista

Arionauro. Poluição sonora no trânsito. *Arionauro Cartuns*. [*s. l.*], 20 ago. 2019. Disponível em: http://www.arionaurocartuns.com.br/2019/08/charge-poluicao-sonora-no-transito.html. Acesso em: 19 jul. 2024.

a) Qual é o assunto tratado na *charge*? Em que você se baseou para elaborar sua resposta?

b) Além do motorista, quem são as demais personagens envolvidas na cena? É possível afirmar que elas estão intervindo socialmente?

c) Para além do contexto da *charge*, quais intervenções sociais poderiam ser propostas para ajudar a solucionar o problema?

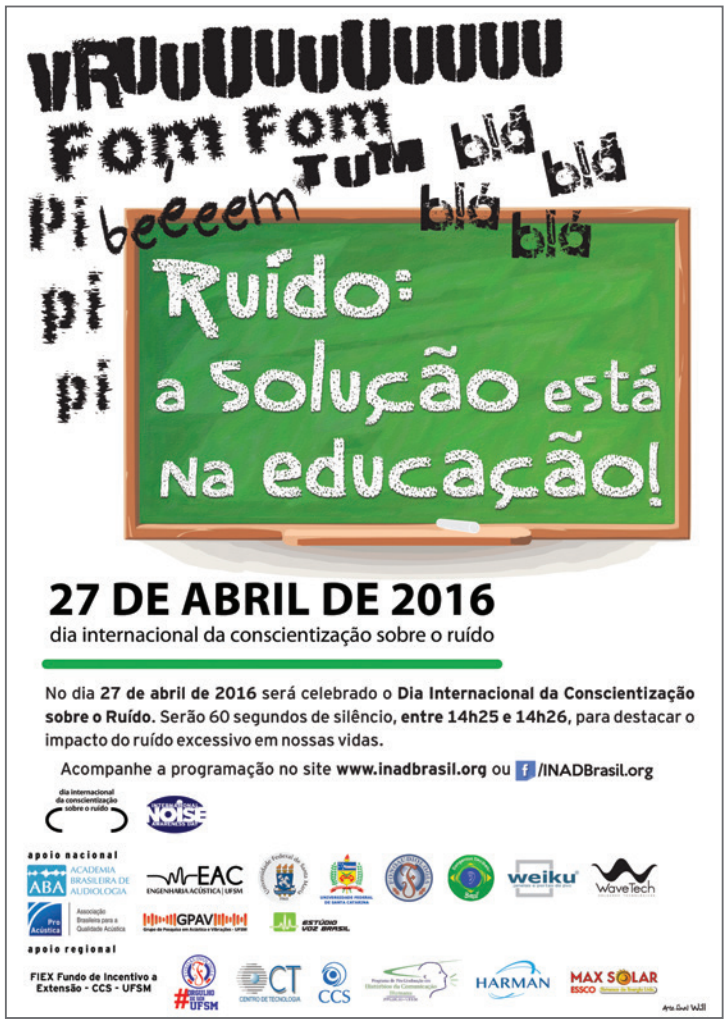
d) Além do barulho externo, o ambiente escolar também lida com ruídos internos. Com base na sua vivência, responda: Quais são os barulhos recorrentes na rotina escolar?

**2** **Para conscientizar os indivíduos e modificar ações em uma sociedade, são necessários alguns procedimentos comunicativos que uma campanha comunitária pode viabilizar.** **2.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

- Para compreender melhor o que é uma campanha comunitária, observe a imagem a seguir e leia um texto sobre poluição sonora. Depois, responda às perguntas.




INAD Brasil/Acervo da cedente

Cartaz de divulgação da campanha "Ruído: a solução está na educação", realizada pelo Dia Internacional da Conscientização Sobre o Ruído (INAD), em 2016. A campanha contou com diversos apoiadores, como a Academia Brasileira de Audiologia (ABA), a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), o Grupo de Pesquisa em Acústica e Vibrações da UFSM (GPAV), a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), a Associação Brasileira para a Qualidade Acústica (ProAcústica), Conselhos de Fonoaudiologia, entre outros.

**BAGAGEM**

**Campanha comunitária** é um gênero textual multimodal que tem como objetivo comunicar informações de interesse da sociedade a fim de promover a resolução de determinado problema social e o bem comum. Assim, espera-se que, por meio dela, seja possível estimular, orientar e potencializar a tomada de ação e as mudanças de comportamento dos indivíduos diante da questão em foco.

A poluição sonora é um dos agentes que mais afeta o planeta. Dada a sua repercussão na saúde e no meio ambiente, é considerada um problema de Saúde Pública mundial. Por conviver diariamente com o barulho, a humanidade está acostumada com sua presença e, em muitos casos, não percebe seus efeitos maléficos na saúde e na qualidade de vida. O resultado disso é que, infelizmente, tem crescido a incidência de perdas auditivas causadas pelo ruído, inclusive em crianças e adolescentes. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), cerca de 120 milhões de pessoas no mundo têm a audição afetada pelo ruído. Além da perda auditiva, há que se considerar os efeitos extra-auditivos da poluição sonora na saúde e no ambiente.

Por este conjunto de fatores, desde 1996, na última quarta-feira do mês de abril, a *League for the Hard of Hearing*, atualmente o Center for Hearing and Comunication, promove mundialmente um evento de conscientização, que consiste em 60 segundos de silêncio, para destacar o impacto do ruído na vida cotidiana, proporcionando aos participantes uma pausa e uma oportunidade de conscientização sobre um problema que atinge a todos no lugar onde vivem, trabalham, estudam ou se divertem.

No Brasil, a campanha é promovida desde 2008 e assumiu o nome de INAD Brasil (seguindo o nome original *International Noise Awareness Day* ou INAD) ou **Dia Internacional de Conscientização sobre o Ruído**. Ao longo dos anos, o INAD Brasil firmou parcerias importantes, contando desde a primeira edição com o apoio da Sociedade Brasileira de Acústica (Sobrac) e diversas universidades. A partir de 2009, passou a receber apoio institucional também da Academia Brasileira de Audiologia (ABA), de 2010, da Universidade Federal de Santa Maria e, em especial, do Curso de Engenharia Acústica desta universidade. Desde 2017, contamos também com o apoio do Conselho Federal de Fonoaudiologia, da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia (SBFa) e com a parceria do Programa Dangerous Decibels Brasil e do Projeto EducaSom, Decibéis do Bem.

Fonseca, William D'Andrea; Kuniyoshi, Isabel Cristiane. Apresentação. *INAD Brasil – Dia Internacional da Conscientização Sobre o Ruído*, 5 mar. 2019. Disponível em: http://inadbrasil.com/apresentacao. Acesso em: 24 maio 2024.

**2. a)** A campanha busca conscientizar as pessoas sobre o ruído produzido no cotidiano, como o do trânsito e de conversas altas, destacando seu impacto negativo na qualidade de vida e na saúde auditiva das pessoas. A proposta é sensibilizar o público-alvo por meio de uma ação: sugere-se que, em dia e hora marcados, as pessoas façam 60 segundos de silêncio e prestem atenção aos ruídos do ambiente. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**#ficaadica**

Em geral, as campanhas incluem um campo com a assinatura dos propositores, apoiadores ou patrocinadores, identificados pela logomarca ou pelo símbolo da instituição, organização ou grupo em questão.

a) A campanha busca conscientizar as pessoas sobre o quê? Quais estratégias foram usadas para conseguir o engajamento do leitor?

b) Qual é a instituição responsável pela campanha? Quais grupos apoiam a campanha e o que há em comum entre eles?

c) Considerando o objetivo da campanha, em quais espaços ela poderia circular?

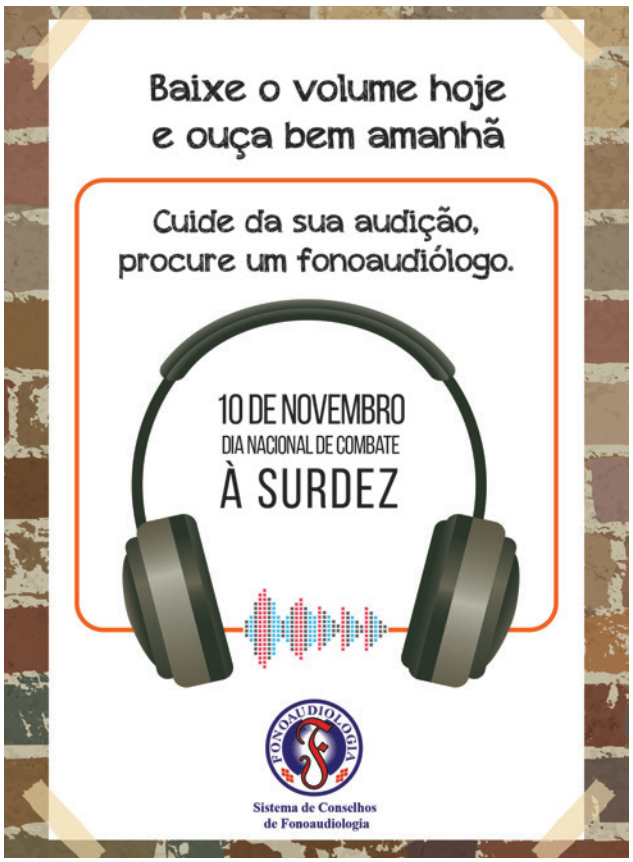
**2. c)** Autoescolas, concessionárias, vias públicas de grandes centros urbanos, escolas, transporte público, entre outros.

d) Em quais suportes essas campanhas podem ser publicadas para difusão?

e) Em sua opinião, por que o trânsito é uma potente fonte de poluição sonora?

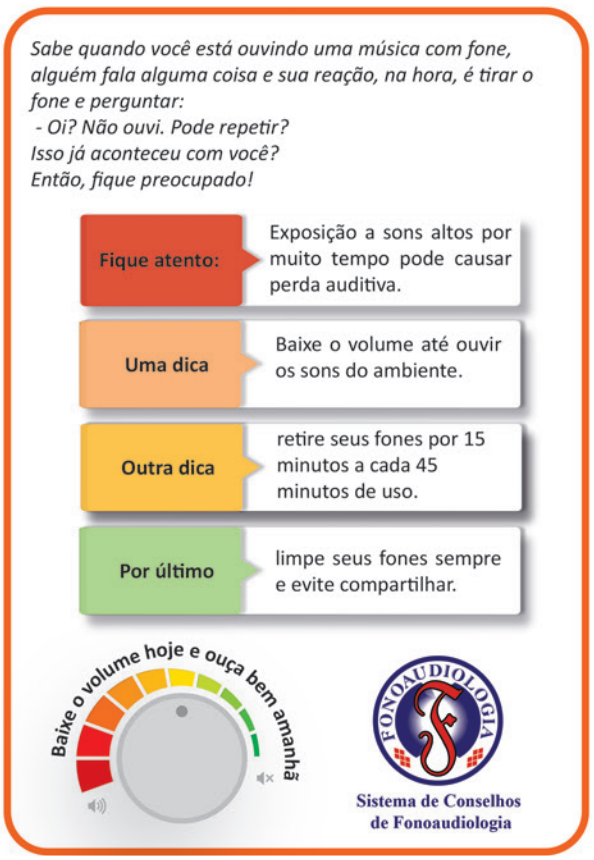
**2. b)** A organização que promove a campanha é o INAD (Dia Internacional da Conscientização Sobre o Ruído). *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **A música é uma ótima ferramenta de apreciação sonora, mas é importante sempre ouvi-la em volume adequado. Observe o fôlder a seguir, de uma campanha de recomendações de uso de fones de ouvidos.**




CFFa/Acervo da cedente

Frente do fôlder da campanha "Baixe o volume hoje e ouça bem amanhã", realizada pelo Conselho Federal de Fonoaudiologia (CFFA), em 2016.




CFFa/Acervo da cedente

Verso do fôlder da campanha "Baixe o volume hoje e ouça bem amanhã", realizada pelo Conselho Federal de Fonoaudiologia (CFFA), em 2016.

- Copie a tabela a seguir no caderno e preencha-a com as informações centrais da campanha.

Baixar o volume até ouvir os sons do ambiente; retirar os fones de ouvidos durante 15 minutos após 45 minutos de uso; manter os fones higienizados e evitar compartilhá-los.

Porque traz imagens, representação de sons e cores que demonstram os níveis dos sons, etc.

| Problema social a ser combatido | Chamada da campanha | Sobre o que se quer conscientizar | Razão para a escolha da data da campanha | Instruções | Ação proposta | Por que a campanha é multimodal |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// |
| ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// |
| ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// |
| ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// |
| ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// |
| ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// | ////////// |

O uso excessivo de fones de ouvido com volume alto.

Baixe o volume hoje e ouça bem amanhã.

O cuidado com a audição no uso de fones de ouvido.

A data (10/11) representa o Dia Nacional de Combate à Surdez.

Passar a utilizar os fones de ouvido com o volume recomendado

Não escreva no livro.

**2. d)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. e)** Há muitas possibilidades de resposta. Por exemplo, a impaciência de motoristas que buzinam sem uma estrita necessidade. Outro motivo pode ser a falta de manutenção dos automóveis, que podem acabar ficando muito barulhentos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. a)** A exposição a ambientes ruidosos em geral: construção civil, tráfego aéreo, indústrias, assim como festas, shows, bares com muita gente e música alta.

**4. b)** De acordo com o texto: "A surdez causada por ruído pode ocorrer por exposição única (barulho de um tiro de revólver – 140 dB) ou por exposição prolongada a um ambiente em que o nível médio de ruído é muito intenso (alguns tipos de indústria – 85 dB)".

**4** O texto a seguir aborda os danos causados pela exposição aos altos níveis de ruído. Leia-o e responda no caderno às questões propostas. **4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## O som e a fúria - efeitos da poluição sonora não causam só a perda da audição

A audição é um instrumento evolutivo fundamental. Antes de se prestar à comunicação, a percepção de ruídos (sons indesejáveis) nos ajuda a identificar fontes de perigo. No mundo em que vivemos, a poluição sonora é constante. Apesar de ser facilmente medida, seus efeitos sobre a saúde são muitas vezes subestimados e vão além dos efeitos diretos sobre a capacidade de audição.

Como o som é uma onda mecânica, existem maneiras relativamente simples de medir sua intensidade. Uma unidade de medida bastante conhecida é o decibel (dB), que traduz uma escala logarítmica que mede a potência do som. Para se ter uma ideia, em ambientes calmos, como uma biblioteca, o som percebido é de aproximadamente 20 dB; o som de uma conversa normal é de 50 dB; uma furadeira chega a gerar um som de 85 dB e a turbina de um avião a jato, 120 dB.

[...]

**Efeitos auditivos:** o barulho é a causa mais comum de perda auditiva que pode ser prevenida. Nosso sistema auditivo, assim como [o] de todos os mamíferos, apresenta células sensoriais de audição que, uma vez lesadas, não se regeneram.

A surdez causada por ruído pode ocorrer por exposição única (barulho de um tiro de revólver – 140 dB) ou por exposição prolongada a um ambiente em que o nível médio de ruído é muito intenso (alguns tipos de indústria – 85 dB). A Organização Mundial de Saúde (OMS) estima que 10% da população mundial está exposta a níveis de ruído que podem causar danos à audição.

[...]

O barulho social ou recreacional também pode causar danos. Festas, shows, bares com muita gente e música alta, fones de ouvido e uso de telefone celular também são fatores de risco, a depender da duração e intensidade. É importante lembrar que, como quase tudo em saúde, os hábitos dos primeiros anos de vida têm influência no que vai acontecer quando ficarmos mais velhos: adolescentes e jovens que são expostos precoce e continuamente a sons muito intensos tendem a perder qualidade auditiva mais precocemente.

**Efeitos não auditivos**

**Irritação:** é uma resposta comum de quem é exposto a um ruído do ambiente (tráfego, morar perto de aeroportos, fábricas, etc.). A irritação aparece geralmente porque o barulho interfere nas atividades diárias, nos sentimentos, sono, momentos de descanso e acaba causando reações negativas como raiva, falta de prazer, cansaço e demais sintomas relacionados ao estresse.

**Doença cardiovascular:** por incrível que pareça, há relação entre poluição sonora e hipertensão arterial, derrames e infartos do coração. Basicamente, o que ocorre é que o barulho prolongado causa uma reação de estresse e o sistema nervoso autônomo (aquele que regula os níveis de adrenalina) [fica] mais estimulado. O estímulo frequente causado pelo ruído mantém a pressão arterial mais elevada [e] aumenta a resistência à insulina (deixando os níveis de glicose mais altos), contribuindo para o processo de arteriosclerose. Se a pessoa já tinha fatores de risco, isso se torna ainda pior.

**Desempenho cognitivo:** a OMS reconhece como problema de saúde pública a poluição sonora e seus efeitos sobre crianças e adolescentes. Geralmente nessa idade, os mecanismos para lidar com o estresse são menos eficazes e as consequências de irritabilidade, dificuldade de concentração e frustração têm efeito direto no desempenho escolar. Há mais de 20 estudos que demonstram os efeitos da poluição sonora no desempenho cognitivo. Um deles avaliou mais de 2 800 crianças entre 9 e 10 anos de idade que estudavam perto dos aeroportos internacionais de Londres, Amsterdam e Madri – os autores demonstraram uma relação independente entre o nível de ruído e o desempenho escolar: um aumento de somente 5 dB nos ruídos médios relacionados aos aviões causava um atraso de 2 meses em habilidades de leitura em crianças da Inglaterra e 1 mês naquelas que estudavam em Amsterdam. Esses resultados mostram que não há limiar seguro de ruído na sala de aula, e a recomendação é que durante as aulas o ruído ambiente não ultrapasse 35 dB.

**Distúrbios do sono:** há muitos anos já se sabe que a qualidade do sono interfere na saúde de todos nós. Percebemos, avaliamos e reagimos aos ruídos mesmo dormindo. O problema ocorre porque, dependendo do estágio do sono em que estamos, os ruídos impedem o efeito restaurador de diversas funções orgânicas e mantemos um nível de estresse elevado mesmo que inconscientemente.

Jardim, Carlos. O som e a fúria - efeitos da poluição sonora não causam só a perda da audição. *Galileu*, Rio de Janeiro, 6 ago. 2014. Disponível em: https://revistagalileu.globo.com/blogs/segunda-opiniao/noticia/2014/08/o-som-e-furia-efeitos-da-poluicao-sonora-nao-causam-so-perda-da-audicao.html. Acesso em: 12 jun. 2024.

a) Segundo o texto, quais situações podem causar danos à saúde auditiva?

b) O texto menciona duas formas da surdez por barulho. Quais são elas?

c) Quais são os efeitos não auditivos causados pelo excesso de ruídos?

**4. c)** Os efeitos não auditivos são: (i) irritação, por interferir nas atividades diárias e estimular o estresse; (ii) doenças cardiovasculares, também decorrentes do estresse; (iii) alteração no desempenho cognitivo, e (iv) distúrbios do sono.

d) De acordo com o texto, "adolescentes e jovens que são expostos precoce e continuamente a sons muito intensos tendem a perder qualidade auditiva mais precocemente". Quais hábitos você pode adotar hoje para cuidar de sua saúde auditiva?

**4. d)** Resposta pessoal. Os estudantes podem citar: diminuir o volume do fone de ouvido, da televisão ou do rádio; utilizar protetores auriculares quando estiverem em grandes rodovias; evitar lugares muito ruidosos; manter certa distância dos aparelhos de som durante uma festa, entre outros.

Não escreva no livro.

**5** **Agora, você e a turma vão testar a percepção auditiva e observar os sons que compõem os ruídos ao redor, identificando a poluição sonora. O campo de pesquisa será a escola. Após a experiência, vocês devem propor alguma medida para resolver ou amenizar o problema. É importante conhecer e considerar as opiniões de todos, pois a proposta final deve beneficiar toda a comunidade. Para isso, sigam as orientações indicadas.** 5. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Laura Nunes/ID/BR

## Como fazer

### Elaboração de questionário

1. Vocês farão um questionário para realizar um diagnóstico sobre a percepção auditiva dos colegas da escola.
2. Em uma folha de papel sulfite, separem um espaço para que os estudantes entrevistados preencham as informações pessoais (nome completo, série, etc.).
3. Depois, criem e anotem as perguntas. Vocês podem fazer questionamentos como:
   - De modo geral, você considera a escola muito barulhenta?
   - A sua sala de aula, especificamente, é barulhenta?
   - O barulho é mais intenso na parte interna ou externa da escola?
   - Durante as aulas, você sente dificuldade em manter a concentração?
   - Você ouve a voz do professor sem fazer esforço?
   - Já saiu da aula muito irritado ou com dor de cabeça por conta do barulho?
   - Há algum ruído externo que chega até a escola (tráfego aéreo, tráfego automobilístico, estação rodoviária, comércios, construções civis, etc.)?
   - Dos ruídos lembrados por você no item anterior, qual o incomoda mais?
   - O que você faria para tentar reduzir o excesso de ruídos no ambiente escolar?
   - Em apenas uma frase, dê um conselho aos colegas sobre como cuidar da audição.
4. Definam como cada questão será respondida. Algumas questões podem oferecer alternativas com as respostas: Sim ( ), Não ( ) e Às vezes ( ). Em outras, é necessário disponibilizar espaço para que os entrevistados registrem suas respostas.

### Aplicação do questionário

1. Organizem-se em grupos para a aplicação do questionário, estabelecendo com o professor a quantidade de integrantes em cada grupo.
2. O professor conversará com docentes de outras turmas e combinará um horário oportuno para que o questionário seja aplicado. O número de turmas que cada grupo vai entrevistar depende do número total de turmas da escola.
3. Orientem os colegas entrevistados a fazerem um minuto de silêncio antes de iniciarem o questionário.
4. Não interfiram nas respostas dos entrevistados. A ideia é reunir percepções e sugestões variadas.
5. Após a aplicação do questionário, reúnam todas as respostas e compilem os dados coletados. Procurem empregar modelos variados de representação e divulgação das informações, como tabelas, gráficos e infográficos. Qual foi a opinião das outras turmas? Os colegas reconheceram situações de poluição sonora no cotidiano escolar? Quais foram as sugestões de resolução propostas? E os conselhos?
6. Leiam as informações e compartilhem-nas com os outros grupos da turma.

### Em sua sala de aula

1. Na sala de aula, façam um minuto de silêncio. Quais ruídos vocês conseguiram identificar?
2. Respondam individualmente ao questionário que a turma formulou.
3. Após o preenchimento, compartilhem as respostas com os colegas.
4. Comparem os dados da turma de vocês com os das outras turmas: são similares ou diferentes?
5. Registrem as propostas mais recorrentes de medidas de solução para os problemas de poluição sonora identificados na escola.
6. Entreguem o registro à direção da escola.



Não escreva no livro.

**6** **Após identificar o que os colegas pensam sobre poluição sonora na escola, chegou a hora de promover uma campanha comunitária de conscientização acerca dos riscos causados por esse barulho excedente. Considerem o que aprenderam ao longo da parada e sigam as orientações a seguir.** **6.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Como fazer**

1. Nessa etapa de planejamento, definam a chamada: ela deve tratar dos níveis e tipos de ruídos em ambiente escolar, problema social presente na maioria das cidades.
2. Definam o objetivo principal. Considerando que se trata de uma campanha comunitária, é preciso conter informações relevantes, por exemplo:
   - Apresentar dados e informações sobre os problemas associados aos ruídos excessivos.
   - Indicar qual é o nível de ruído ideal para o ambiente escolar.
   - Sugerir mudanças de ações e a adoção de novos hábitos.
   - Estimular a percepção sonora.
3. Definam também os objetivos específicos, considerando as particularidades levantadas pelos questionários aplicados junto aos estudantes da escola.
4. Considerem o público-alvo da campanha: estudantes, professores, coordenadores, funcionários em geral, toda a comunidade escolar.
5. A indicação é que a campanha seja feita em formato de cartaz a ser fixado em um ou mais espaços da escola. Se houver oportunidade, avaliem a possibilidade de utilizar também o formato de panfleto.
6. A turma deve definir a diagramação (disposição das informações e a ordem das ideias): como vão ser distribuídas no papel a chamada e as imagens?
7. Qual cor deve ser usada de fundo, a fim de não comprometer as demais informações?
8. Façam um esboço antes de produzir o material final da campanha, que será fixado na escola.
9. Chegou o momento da produção: organizados em equipes, componham os cartazes de acordo com a diagramação e os objetivos previamente definidos, utilizando os materiais e os recursos digitais necessários para a execução do projeto.
10. Revisem e observem se as intenções foram alcançadas e se os elementos que compõem o gênero foram contemplados.
11. No momento da edição, verifiquem se todos os critérios previstos foram observados e produzam a versão definitiva da campanha que será divulgada.
12. Por fim, fixem o cartaz da campanha em algum espaço de circulação na escola previamente acordado com o professor, como em um mural, para que o público-alvo possa ler, se informar e se conscientizar.

## 6ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Os sons da saúde: a música no corpo e na mente

Você percebeu como os sons e os ruídos interferem na rotina e no cotidiano das pessoas. No entanto, em um mundo tão barulhento e ruidoso, os sons, a música e a dança também podem oferecer contribuições para a qualidade de vida, quando empregados de maneira saudável. Você sabia que a música e a dança podem até mesmo funcionar como terapia, ajudando a desenvolver o autoconhecimento e o autocuidado? Esta parada vai focar o alcance terapêutico da música e da dança.

Hans Lucas/AFP

Atividade musical sendo utilizada em processo terapêutico. Tárrega, Espanha, em 2023.

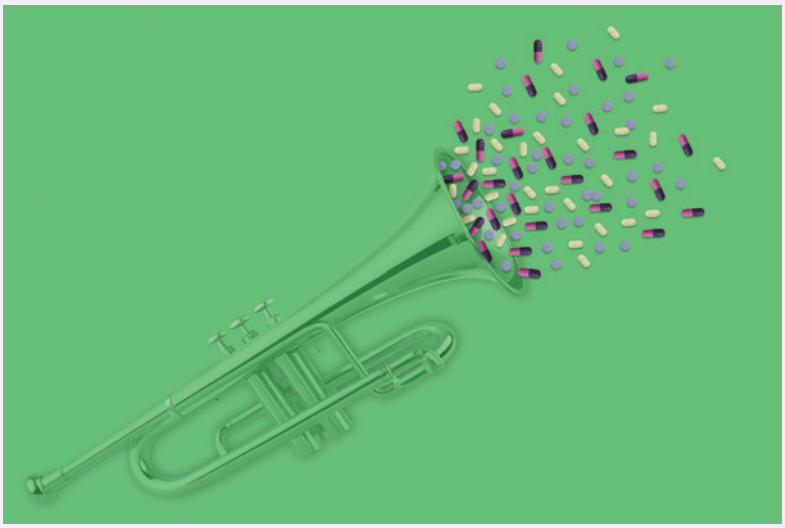
**1** **Você acha que a música pode ser usada em terapias, ajudando na manutenção da saúde física e mental? Converse sobre isso com o professor e os colegas.** **1.** Resposta pessoal. Deixe que os estudantes apresentem seus conhecimentos prévios sobre o assunto. As reflexões serão aprofundadas nas próximas atividades.

Não escreva no livro.

**2** Agora, leia o texto a seguir e debata as questões propostas com os colegas.

## O que é musicoterapia e qual o seu potencial?

*A música está ganhando poder de remédio para silenciar males tão distintos quanto dor e depressão. Entenda como ela afeta a cabeça e o corpo*



Zakir61;New Africa/Shutterstock.com/ID/BR

A música tem impacto na saúde física e mental.

Antes de falar da musicoterapia, cabe pensar no efeito da música. [...]

[...] você já parou pra pensar sobre a influência que a música tem sobre nós, seres humanos? Afinal, ela está presente em todas as fases da vida e dita o ritmo das mais variadas situações e momentos. Pode reparar: até mesmo os bebês recém-nascidos fazem sons com a boca e são atraídos por barulhos muito antes de dizerem as primeiras palavras.

Para a ciência, não há dúvidas de que a música tem um impacto nas emoções, no comportamento e, em última análise, até na saúde de cada um de nós. Quando tocamos um instrumento ou ouvimos alguma gravação, diversas áreas do cérebro são instigadas – poucas atividades intelectuais têm um efeito tão amplo.

"Regiões responsáveis por atividade motora, memória, linguagem e sentimentos são recrutadas para interpretar os estímulos sonoros", destrincha a enfermeira Eliseth Leão, pesquisadora do Instituto Israelita de Ensino e Pesquisa Albert Einstein, na capital paulista.

Mas essas reações não se limitam à massa cinzenta. Experimentos mundo afora vêm testando e reconhecendo o poder terapêutico das melodias para enfrentar os males que abalam a mente e também o corpo. Tanto é que estudiosos já ousam encará-las como um remédio de verdade, com prescrição de dose e esquema de uso.

Os trabalhos pioneiros nessa área foram iniciados na psiquiatria e mostraram que as composições têm um papel a cumprir em doenças como a ansiedade e a depressão.

"Elas também são capazes de reduzir o nível de estresse durante um procedimento cirúrgico, baixam a pressão arterial e a frequência cardíaca e até aceleram a recuperação após uma sessão de exercícios físicos", lista o fisiologista Vitor Engrácia Valenti, da Universidade Estadual Paulista, em Marília, que publicou uma série de pesquisas que investigam essas questões. Mas será que todos os estilos musicais têm o mesmo efeito?

### Os efeitos de cada estilo musical na saúde

Intuitivamente, nós sabemos selecionar o melhor tipo de som para cada ocasião. Na academia de ginástica, por exemplo, preferimos ritmos mais acelerados, que ajudam a dar aquele gás extra para o esforço físico. Já durante a meditação ou a leitura, apostamos em composições mais calmas, que auxiliam a focar e relaxar. Mas é preciso considerar que isso muda de acordo com o lugar onde você nasceu.

[...]



Não escreva no livro.

Com base nessas observações, cientistas começaram a questionar se havia um estilo musical que fosse mais vantajoso que os outros. A escolha natural, na maioria das pesquisas, são as músicas clássicas compostas por Mozart, Bach ou Vivaldi. "É impressionante como elas continuam a transmitir uma mensagem mesmo após três ou quatro séculos de seu lançamento", observa Eliseth.

Porém, não dá pra cravar que esse seja o estilo mais saudável de todos. Ora, se você não curte a Nona Sinfonia de Beethoven, escutá-la repetidamente só vai deixá-lo mais incomodado. Por isso, nesse processo é essencial botar na balança os gostos pessoais de cada um.

### Como funciona a musicoterapia

É justamente aí que entra a figura do musicoterapeuta, profissional que faz uma graduação ou uma pós-graduação com o objetivo de aplicar a música como um tratamento complementar às mais diversas condições.

"Lançamos mão de técnicas que envolvem a audição, a recriação de sons, a composição e o ato de tocar um instrumento para alcançar um objetivo terapêutico, sempre levando em consideração o histórico e as preferências do paciente", explica o musicoterapeuta José Davison da Silva Junior, professor da Universidade Federal de Minas Gerais.

Essa profissão, que começa a ganhar mais força e destaque no Brasil, tem atuação garantida em diversas áreas da saúde. Pode aprimorar, por exemplo, o aprendizado na infância ou até mesmo dar suporte para que crianças autistas interajam melhor com amigos e familiares.

"Por meio dos sons, trabalhamos habilidades importantes, como os movimentos corporais, a memória e o raciocínio, além da percepção auditiva e espacial", lista o psicopedagogo Junior Cadima, do Instituto Brasileiro de Formação de Educadores, em São Paulo.

A musicoterapia ganha espaço em outras fases da vida. Ela vem se mostrando um recurso importante após um acidente vascular cerebral (AVC), especialmente nos casos em que o indivíduo desenvolve uma sequela chamada afasia.

Nessas situações, há uma dificuldade em encontrar as palavras para descrever as coisas e se comunicar com os outros. Por meio das canções, essa recuperação se torna mais suave e natural. O mesmo princípio se encaixa em outras doenças, como o Alzheimer e o Parkinson.

Há tentativas ainda mais sofisticadas que envolvem criar melodias específicas voltadas para tratar determinadas condições, como o zumbido ou o excesso de estresse. [...]

[...]

De maneira geral, a ciência precisa evoluir bastante antes de realmente entendermos todas as potencialidades da música em nossa saúde e a prescrição delas como um medicamento. Enquanto esse dia não chega, nos resta botar o fone de ouvido (em um volume não tão alto, por favor), relaxar e curtir os cantores e instrumentistas que deixam a mente leve e feliz [...].

### As aplicações terapêuticas da música com maior número de evidências científicas

**Estresse:** tons calmos e alegres aliviam a tensão do dia a dia e aplacam o nervosismo acumulado.

**Hipertensão:** o coração tende a acompanhar as batidas da música. Se o ritmo for mais lento, a tendência é a pressão cair.

**Parkinson:** percussões bem demarcadas ajudam no tremor e na marcha. A musicoterapia é uma boa pedida aqui.

**Autismo:** brincar com instrumentos é uma forma de interagir com os outros e estabelecer laços sociais fortes.

**AVC:** as letras e composições são uma tática para recordar palavras perdidas após um derrame.

**Dor:** experimentos viram que a quantidade de analgésicos usados após a cirurgia era menor em quem escutava música.

**Aprendizado:** canções e paródias são um recurso usado por professores para ajudar os alunos a memorizar certos conteúdos.

[...]

Biernath, André. O que é musicoterapia e qual o seu potencial? *Veja Saúde*, São Paulo, 18 out. 2019. Disponível em: https://saude.abril.com.br/bem-estar/o-que-e-a-musicoterapia. Acesso em: 13 jun. 2024.

**2. a)** O texto foi retirado de um *site* que publica matérias relacionadas à área da saúde. O título e os subtítulos usam um vocabulário que pertence aos campos semânticos da saúde e da música. Essas pistas sinalizam que o texto vai abordar a relação entre música e saúde. É interessante estabelecer uma parceria interdisciplinar com professores de Língua Portuguesa para trabalhar as informações do texto, uma vez que elas fornecem subsídios importantes para as reflexões e práticas propostas nesta parada.

a) Como o *site* em que a reportagem foi publicada, o título e os subtítulos de suas seções sinalizam o assunto do texto?

b) Como a imagem do texto ajuda a materializar o seu sentido? Descreva para a turma outra possibilidade de ilustração para a reportagem.

c) As aplicações terapêuticas da música são um assunto relativamente novo. Que estratégias foram usadas para dar credibilidade às informações veiculadas no texto sobre a música como terapia?

d) Você ou alguém da sua família já usou a música para melhorar a saúde física e/ou emocional? Conte para os colegas.

**2. b)** A imagem mostra um instrumento musical do qual saem comprimidos, expressando a metáfora da música como remédio. Acolha as ideias dos estudantes sobre outros modos de ilustrar o texto. Essa é uma boa oportunidade para exercitar a criatividade em um contexto determinado.

**3** **Embora a reportagem destaque apenas os benefícios de se escutar música, dançar também pode ter efeitos terapêuticos: essa é a proposta da dançaterapia.**

- Observe as imagens de aulas de dançaterapia e converse com os colegas sobre as questões propostas.

**2. c)** Foram utilizados depoimentos de especialistas em discurso direto e exemplos para ilustrar os benefícios da musicoterapia. Comente com os estudantes que o discurso direto, marcado com aspas, caracteriza, nesse caso, o uso do discurso de autoridade.

**2. d)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a relatarem os usos intencionais da música na vida deles e dos familiares.

Arquivo/Centro Internacional de Dançaterapia Maria Fux

Na dançaterapia, os participantes se movimentam de forma livre, acompanhando o som. São Roque (SP), em 2024.

Narciso Contreras/Anadolu Agency via Getty Images

Os movimentos na dançaterapia são efetuados sem predefinições ou julgamentos. Carcóvia, Ucrânia, em 2023.

Brian Stukes/Getty Images

Não há restrição de idade para praticar dançaterapia. Washington, EUA, em 2024.

**3. a)** Espera-se que os estudantes respondam que sim, já que as pessoas estão com um semblante alegre, relaxado, parecendo se sentir à vontade.

**3. b)** O fato de as pessoas nas imagens terem os braços, as pernas e o corpo em geral posicionados como os de alguém que dança. Comente com os estudantes que as imagens sinalizam o caráter livre e relaxante dos movimentos.

a) As pessoas parecem estar vivendo um momento agradável? Que elementos sugerem isso?

b) Que elementos sinalizam que as imagens são registros de dançaterapia?

**4** **Relacione as imagens observadas aos textos a seguir e debata com os colegas as questões propostas.**

[...]

O corpo humano é naturalmente predisposto ao movimento. A pele, os músculos, a estrutura óssea são um convite constante à dança concebida como capacidade profunda de expressão, comunicação, relação. Quando, por causa da doença, dos traumas, da depressão ou da perda de interesse pelo que está ao nosso redor, nos afastamos de nós mesmos e entramos nos campos nebulosos do "não sentir", a dançaterapia, que é um movimento de afirmação e de recuperação também da própria identidade, pode reconduzir à dimensão do prazer, do equilíbrio, da criação. [...]

Campo, Pio. A dançaterapia. Brasília, DF: Centro Internacional de Dançaterapia Maria Fux. Disponível em: https://www.dancaterapia.org/a-dancaterapia. Acesso em: 24 maio 2024.



Não escreva no livro.

**4. a)** Ajude os estudantes a perceberem que a pele e os músculos são flexíveis e maleáveis, e que a estrutura óssea humana é móvel, com várias articulações que possibilitam diferentes movimentos.

[A dançaterapia] [...] Não se alimenta de receitas ou de invenções que seguem critérios ditados pelo *marketing*. Creio que é, ao contrário, uma escolha feita de voos e quedas, uma aprendizagem sábia de escuta, alheia à vaidade e à pressa. [...]

Campo, Pio. Processo formativo. Brasília, DF: Centro Internacional de Dançaterapia Maria Fux. Disponível em: https://www.dancaterapia.org/formacao-oficial. Acesso em: 24 maio 2024.

a) Há características da pele, dos músculos e da estrutura óssea humana que demonstram que o corpo é naturalmente predisposto ao movimento e à dança?

b) Há elementos nas imagens que comprovam essa disposição corporal ao movimento?

c) Que elementos nas imagens permitem relacionar a dançaterapia à ausência de receitas, de critérios de *marketing* e de vaidade? Como você compreende essas características?

**4. b)** Incentive os estudantes a perceberem que as imagens demonstram movimentos que exploram essa flexibilidade e maleabilidade do corpo: as pessoas estão inclinadas em ângulos variados, têm as pernas e os braços ora estendidos, ora retraídos.

**4. c)** Incentive os estudantes a observarem as imagens como expressões de espontaneidade e de movimentos livres, sem muito rigor ou excesso de especialização: as pessoas parecem se movimentar de acordo com os limites do próprio corpo. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

A dançaterapia foi criada pela reconhecida dançarina e coreógrafa argentina Maria Fux (1922-2023). Sua inquietação em expandir a arte da dança para além das exposições e dos espetáculos contribuiu para criar essa metodologia que, fundindo dança e teatro, se tornou uma ponte entre as pessoas. A dançaterapia propõe uma reapropriação da linguagem corporal, permitindo abandonar a rigidez, o medo e a instabilidade. Por meio dela, busca-se uma melhor compreensão do próprio corpo e a superação de bloqueios emocionais e corporais. A dançaterapia tem sido utilizada para complementar intervenções médicas e psicológicas.

Arquivo/Centro Internacional de Dançaterapia Maria Fux

Maria Fux. Buenos Aires, Argentina, em 2017.

## 5 Que tal fazer uma aula de dançaterapia? Siga os passos e curta essa experiência!

**5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

### Como fazer

#### Onde e como

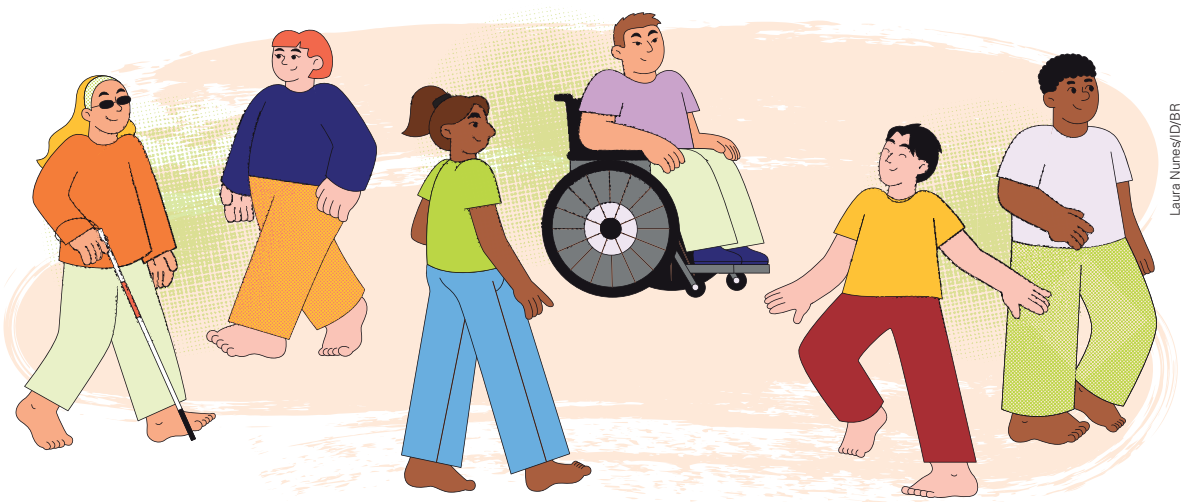
**1.** A turma deve se reunir em uma sala espaçosa, com um aparelho de som.

**2.** Todos devem estar com roupas confortáveis, descalços e seguir as instruções do professor.

#### Observe os movimentos que serão realizados

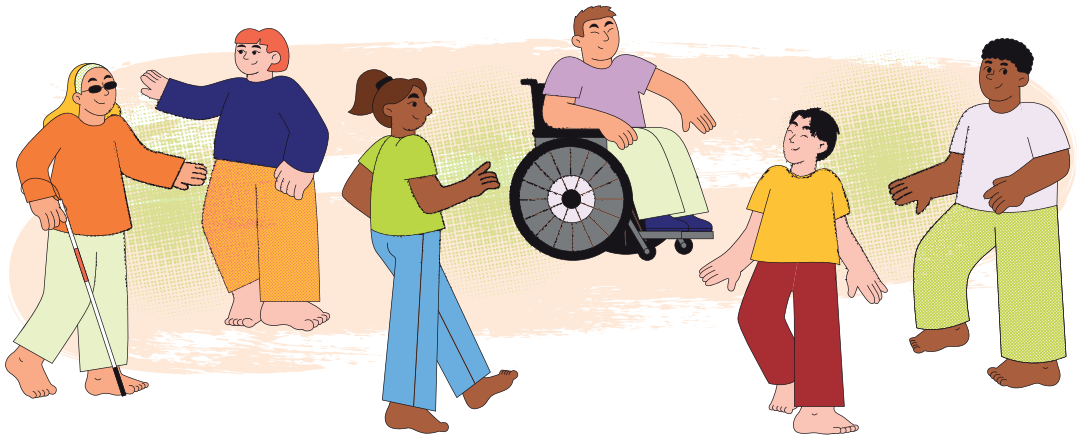
**1º momento: reconhecimento dos sons e adaptação do corpo ao espaço (1 minuto).**

Ouça os sons da música e comece a se movimentar no espaço. Pense em qual movimento seu corpo pede para fazer ao ouvir o som. Fique à vontade consigo mesmo, com o som e com a tentativa de encaixar seus movimentos corporais à música. Não se preocupe com os movimentos executados pelas outras pessoas.

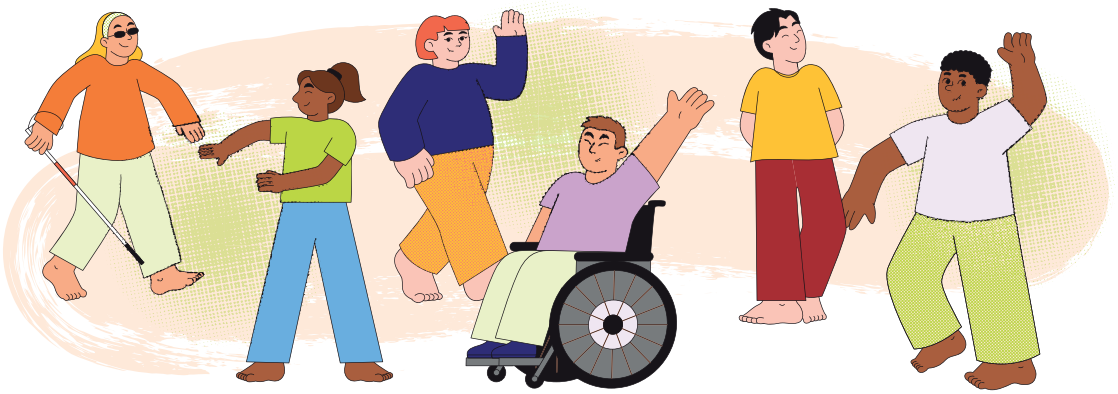


Laura Nunes/ID/BR

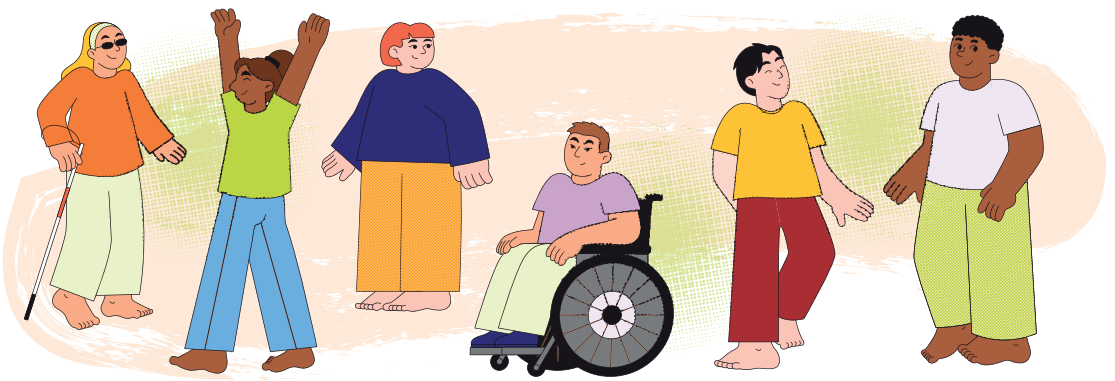
**2º momento: ambientação (de 1 minuto até 4 minutos, aproximadamente).**
Busque sentir se o seu corpo está ambientado. Comece a se mover naturalmente de acordo com as sinalizações dos sons.


Laura Nunes/ID/BR

**3º momento: voos e quedas (de 4 minutos a 7 minutos, aproximadamente).**
Vivencie momentos conturbados em relação aos sons. Tente se movimentar, mas agindo como se não conseguisse, comportando-se como se algumas partes do seu corpo estivessem coladas. Depois desse esforço, você deve, finalmente, se movimentar. Na sequência, seu corpo deve voltar a ficar como se as partes estivessem coladas, e, novamente, o esforço para se mover deve ser enorme. Ao final, você volta a conseguir mover o corpo, e os movimentos tornam-se leves e sincronizados à música.


Laura Nunes/ID/BR

**4º momento: relaxamento (de 7 minutos a 8 minutos).**
Desfrute da sensação de bem-estar e sinta o corpo se movimentar livremente de acordo com os sons. O corpo deve fazer movimentos lentos e calmos.


Laura Nunes/ID/BR



Não escreva no livro.

**6. a)** Incentive a troca de ideias. Ajude os estudantes a refletirem sobre cada momento. É muito importante que eles compartilhem o que sentiram com a experiência.

**5º momento: alegria e satisfação.**

Pensando em situações felizes, realize movimentos fortes e extravagantes que expressem alegria durante a parte final da música e que permaneçam ainda por algum tempo depois de terminada.

Laura Nunes/ID/BR

**6** **Faça uma roda com os colegas e converse com eles sobre a experiência com a dançaterapia.**

a) Como foi viver cada momento? Quais sensações vocês vivenciaram? Vocês fariam de novo? Indicariam para alguém?

b) Ao vivenciar a dança como uma manifestação corporal espontânea, produzindo uma sequência de movimentos interligados pela música, criando uma coreografia, você foi capaz de perceber elementos expressivos como leve/pesado, forte/fraco, rápido/lento, fluido/interrompido? O que gerou essas expressões nos movimentos e suas mudanças?

c) Coordenação motora, equilíbrio, organização espacial e temporal, ritmo, lateralidade e esquema corporal são elementos básicos da motricidade humana. Baseando-se em sua experiência com a prática da dançaterapia, você acredita que dançar leva ao desenvolvimento dessas habilidades?

d) Deixar o corpo ser levado pela música e, a partir dessa movimentação (expressão) corporal, vivenciar a própria capacidade de criação foi uma experiência fácil ou difícil? Por quê?

**6. d)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**VALE VISITAR**

- Para saber mais sobre dançaterapia, acesse o *site* do Centro Internacional de Dançaterapia Maria Fux, disponível em: http://dancaterapia.org. Acesso em: 14 jun. 2024. Lá você vai obter diversas informações sobre o tema, além de ver fotos de eventos que foram desenvolvidos pelo centro.

**6. b)** É importante levar os estudantes a recordarem seus movimentos coreografados e perceberem qual estímulo os levou a mudá-los. Provavelmente, a resposta estará conectada ao ritmo da música e suas variações de intensidade e de frequência.

**6. c)** Resposta pessoal. Elementos da motricidade humana sempre estão em processo de desenvolvimento quando são acionados para a ação. Sendo assim, dançar ajuda no trabalho do potencial motriz a partir da consciência corporal e das habilidades colocadas em prática.

**7ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## Movimento, música e expressão

Você estudou que a música contribui até para melhorar a saúde das pessoas, mas sabia que os esportes também dialogam com essa linguagem? Aproveite a última parada para explorar essa relação.

**1** **A música pode melhorar a concentração e o desempenho em competições esportivas.**

a) Você conhece modalidades esportivas que são praticadas com música? Quais são elas?

b) Você já conhecia a dança esportiva? Você acha que a popularidade dela entre os jovens é um bom motivo para a inclusão desse esporte no programa olímpico?

c) Em sua opinião, como a música pode estar ligada aos critérios de avaliação de esportes como a dança esportiva?

**1. a)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

Há modalidades esportivas que integram música, dança e competição esportiva. O *sportdance*, ou dança esportiva, por exemplo, é uma modalidade inspirada em danças urbanas, como o *break dance*, ligado à cultura ***hip-hop***. No *break*, os integrantes propõem diversos tipos de disputas em que se desafiam com movimentos intensos feitos próximo ao chão. Essa modalidade esportiva foi integrada aos Jogos Olímpicos de Paris, em 2024.

**1. c)** A música está ligada aos movimentos, que são avaliados. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Eitan Abramovich/AFP

Foto da *b-girl* Ram, do Japão, durante batalha de *break dance* nos Jogos Olímpicos da Juventude, em Buenos Aires, Argentina, em 2018.

**1. b)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

**2.** Além de ser feita uma avaliação comparada dos movimentos, a competição de a ginástica rítmica depende de música e de elementos de coreografia em todas as suas provas e aparelhos (só o nado sincronizado apresenta essa mesma característica). Ao responder, os estudantes também podem apontar os aparelhos específicos utilizados nessa modalidade (arco, corda, fita, maças, bola), bem como as provas individuais por aparelho, as provas coletivas, a competição em grupo, etc.

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3. a)** Incentive os estudantes a identificarem as características de intensidade e ritmo na movimentação das atletas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3. b)** A movimentação é composta de corridas, deslocamentos laterais, caminhadas e deslocamentos dançados em diferentes direções, preenchendo e ocupando todo o espaço. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**quadrienalmente:** que acontece de quatro em quatro anos.

**3. c)** A coreografia é composta de uma sequência de movimentos que se sucedem rápida, lenta ou moderadamente em fluências distintas, podendo ser constantes e consistentes ou abruptos e espaçados. A gestualidade corporal causa impressão de leveza e facilidade em alguns gestos e mostram o emprego de força e peso em outros.

**3. d)** Oriente os estudantes a observar as características do figurino, a maquiagem, a iluminação, o cenário e a adequação da música. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3. e)** Os estudantes devem perceber que as variações de ritmo, timbre, melodia e intensidade da música ditam as variações de fluência, peso, deslocamentos, ritmo e dos próprios movimentos das ginastas.

Kazuhiro Nogi/AFP

Equipe brasileira de ginástica rítmica nos Jogos Olímpicos de Atenas, na Grécia, apresentando-se ao som de "Canta Brasil", em 2004.

**4. a)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4. c)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Renato Assis/Fotoarena

Equipe brasileira de ginástica rítmica durante apresentação nos Jogos Pan-Americanos de Santiago, no Chile, em 2023.

**BAGAGEM**

Há modalidades esportivas que consideram a qualidade dos movimentos de acordo com critérios técnico-combinatórios para a realização das competições. É o caso das ginásticas competitivas: ginástica artística feminina, ginástica artística masculina, ginástica acrobática, ginástica aeróbica, ginástica de trampolim, nado sincronizado e saltos ornamentais.

Apesar de não ter caráter competitivo, e sim demonstrativo e participativo, a ginástica geral segue os mesmos princípios. O Gymnaestrada é um dos eventos mais importantes da ginástica participativa, e ocorre **quadrienalmente**, reunindo muitos atletas de diversos países.

**2** **Você conhece as principais características da ginástica rítmica? Caso não conheça, faça uma busca em enciclopédias esportivas ou *sites* de federações estaduais, nacionais e internacionais para obter essas informações.**

**3** **Assista à apresentação da equipe feminina brasileira nos Jogos Olímpicos de Atenas 2004 no Canal Olímpico (disponível em: https://olympics.com/en/video/rhythmic-gymnastics-canta-brasil-music-mondays, acesso em: 24 maio 2024). A equipe competiu ao som de "Canta Brasil", canção de Alcyr Pires Vermelho, Clotilde Arias e David Nasser, que ficou muito conhecida na voz da cantora Gal Costa.**

- Assista novamente ao vídeo, analisando-o com os colegas e o professor com base nas perguntas a seguir.

a) Durante a apresentação, escute atentamente a música, observando os elementos constitutivos intensidade e ritmo. Os movimentos das atletas têm características semelhantes às da música?

b) Observe a movimentação das atletas. Como elas exploram o espaço, variando os planos e as direções dos deslocamentos?

c) Observe o ritmo da dança: Em suas palavras, como você descreveria o movimento das atletas? Lentos, rápidos, moderados? Pesados ou leves?

d) Que outros elementos ajudam a compor a apresentação?

e) Qual é a relação entre a música e a movimentação corporal na ginástica rítmica?

**4** **Na competição de ginástica rítmica, as notas de desempenho são atribuídas pelos árbitros. Eles avaliam e dão nota a duas categorias: dificuldade e execução.**

- Converse com os colegas sobre as questões a seguir e registre uma síntese das respostas no caderno.

a) A nota de dificuldade está associada a elementos obrigatórios e de livre escolha, informados previamente aos árbitros. Piruetas, giros, paradas de mão, equilíbrios de complexificação, saltos mortais, lançamentos e movimentos dos aparelhos já têm uma pontuação de dificuldade preestabelecida pela federação. Você conhece algum desses movimentos? Consegue identificá-los na apresentação da equipe brasileira?

b) A nota de execução está ligada à realização de todos os elementos da série com máxima perfeição. Precisão, ângulo, velocidade, entre outros aspectos, podem subtrair ou somar pontos. Conta, sobretudo, a apreciação estética dos movimentos de dança e da fluência de gestos. Erros, quedas e descontrole dos aparelhos podem subtrair pontos. Qual é a função da música para a nota de execução?

c) Você acha que a expressão artística do atleta pode se manifestar na ginástica rítmica?



Não escreva no livro.

**5** **Leia o texto e observe algumas fotografias de atletas usando diferentes aparelhos da ginástica rítmica.**

Lintao Zhang/Getty Images

A atleta Song Siting, da China, com o aparelho corda. Hangzhou, China, em 2022.

Naomi Baker/Getty Images

A atleta Barbara Domingos, do Brasil, com o aparelho arco. Paris, França, em 2024.

Natalia Kolesnikova/AFP

O atleta Daniil Patranin, da Rússia, com arcos duplos. Moscou, Rússia, em 2021.

Raul Arboleda/AFP via Getty Images

A atleta Geovanna Santos, do Brasil, com o aparelho maças. Santiago, Chile, em 2023.

Andy Lyons/Getty Images

A atleta Barbara Domingos, do Brasil, com o aparelho fita. Santiago, Chile, em 2023.

- Nos Jogos Olímpicos, não há modalidade masculina do nado sincronizado. Além disso, a prova de solo da ginástica artística masculina, diferentemente da feminina, não incorpora elementos de coreografia. Converse com os colegas sobre as seguintes questões: O que tem levado à exclusão das modalidades masculinas desses esportes dos Jogos Olímpicos? É possível que haja relação com a música e a expressão corporal?

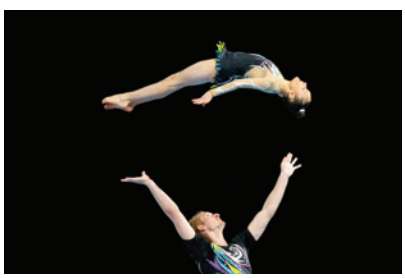
**BAGAGEM**

A ginástica rítmica é um esporte recente, com forte influência de práticas corporais artísticas do Leste Europeu. Ela entrou oficialmente nos Jogos Olímpicos em 1984. Sua modalidade masculina é ainda mais nova e múltipla, sendo muito tradicional na Espanha. Ela é igual à feminina e tem como aparelhos fita, arco, maças, corda e bola.

A prova coletiva é realizada com cinco ginastas, que se apresentam com aparelhos previamente determinados. Há também um tipo de ginástica rítmica masculina com origem no Japão, realizada com muita influência na Ásia, que absorveu elementos inspirados em artes marciais da região. Nela, os aparelhos são diferentes e as apresentações de grupo acontecem com seis ginastas com as mãos livres. Ainda não existem competições internacionais de ginástica rítmica masculina, nem mesmo nos Jogos Olímpicos.

**5.** Deixe que os estudantes formulem suas opiniões e incentive-os a construírem argumentos para defendê-las. A constituição histórica desses esportes na modernidade apelou para um padrão feminino ligado à delicadeza e à harmonia e um padrão masculino vigoroso e cheio de esforço. Esses paradigmas binários ainda subsistem nas ginásticas competitivas. Hoje em dia, entretanto, essa lógica binária está em questionamento, devido às discussões sociais e políticas ligadas à questão dos gêneros. Incentive o debate acerca dessa temática, tendo em vista a construção de uma sociedade não sexista, justa e igualitária nas situações concretas do cotidiano. Nessa atividade, a interface entre artes e esportes possibilita uma discussão sobre os papéis tradicionalmente associados a determinadas práticas e possibilita a revisão de padrões e estereótipos.

**6** **Observe a seguir outros exemplos de esportes ligados à música que envolvem modalidades masculinas, femininas e mistas. Depois, forme uma roda com os colegas e converse com eles sobre a questão proposta.**



Scott Barbour/Getty Images

Atletas Daniel Zenkis e Lara Lamont, da Austrália, em apresentação de ginástica acrobática. Melbourne, Austrália, em 2019.

Dirk Waem/AFP

Fu Zhi, Pei Guo, Jiang Heng e Zhang Junshuo, da equipe masculina chinesa de ginástica acrobática. Antuérpia, Bélgica, em 2018.

Catherine Ivill/Getty Images

Renan Alcantara e Giovana Stephan, do Brasil, no Campeonato Mundial de Esportes Aquáticos em Gwangju, Coreia do Sul, em 2019.

- Em relação às competições esportivas que são realizadas com música, o que você pensa sobre a inclusão de modalidades masculinas e mistas em Jogos Olímpicos?

**6.** Auxilie os estudantes a perceberem que os esportes apresentados nas imagens não fazem parte dos Jogos Olímpicos e são modalidades masculinas ou mistas. Deixe-os debaterem livremente, inibindo comentários sexistas com argumentos contrários.

Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

**Até agora, você teve a oportunidade de investigar a escuta e o som com base em diversas experiências, vivenciando-as como uma forma de se relacionar com a gama sonora e rítmica existente no mundo. Foi possível perceber que, em um mundo marcado pelo excesso de ruídos e barulhos, o universo da sonoridade também pode ser explorado com responsabilidade e contribuir para a saúde mental e para a qualidade de vida dos indivíduos. Chegou o momento de a turma organizar uma *performance* sonora baseada nos aspectos da escuta estudados ao longo das paradas.**

## PERFORMANCE SONORA

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Agora é hora de colocar a mão na massa e pensar em soluções! Reúnam-se em grupo e informem-se sobre o que vocês vão fazer. É importante que você faça a leitura da proposta com os estudantes, certificando-se de que eles entenderam o objetivo da atividade.

| | |
|---|---|
| **Evento** | *Performance* sonora. |
| **Situação** | A turma vai produzir uma *performance* sonora para se aproximar da música – sons, ruídos e silêncios –, de forma a se expressar por meio do que experimentou ao longo da seção *Na estrada*. |
| **Tema** | Escuta: sons, ruídos e silêncios. |
| **Objetivos** | Perceber que, por meio da escuta, é possível se apropriar da música e de inúmeros elementos que a rodeiam. |
| **Quem é você** | Um produtor ou um artista que busca investigar a escuta. |
| **Para quem** | Comunidade escolar, familiares e responsáveis, comunidade em geral. |
| **Tipo de produção** | Coletiva. |

## Debatendo as ideias e delimitando a apresentação

**1** Um concerto, *performance*, *show* ou apresentação acontece a partir do desejo de um artista ou grupo de artistas de se expressar. Inspirem-se nas imagens a seguir e pensem nas ideias que gostariam de mostrar em uma *performance* sonora na escola. **1.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Antônio Machado/Fotoarena

Cena do espetáculo *Jerônimo Show*, com o artista Thiago Sales, do Circo Caramba (SP), em Caxias do Sul (RS). Foto de 2024.

Guto Muniz/Foco in Cena

Registro da *performance Espaço do silêncio*, de Nina Caetano, com curadoria de Marco Paulo Rolla, em Minas Gerais. Foto de 2015.



Não escreva no livro.

**1.a)** Respostas pessoais. Retome com os estudantes os elementos sonoros que foram estudados no capítulo, verificando aqueles em que eles pretendem se aprofundar e utilizar para fazer uma apresentação.

a) Sobre quais elementos sonoros estudados vocês gostariam de aprender mais e fazer uma apresentação? Ou preferem unir vários deles? Que novos temas de interesse surgiram com base nos estudos? Tudo é possível se for combinado e organizado.

b) Lembrem-se de que é preciso revisitar o capítulo e tecer ideias a partir de algum tema que foi conversado ou, se o grupo preferir, a partir de um tema inédito. Por exemplo: o grupo pode decidir relacionar paisagem sonora com a criação de objetos sonoros.

**1.b)** Neste momento inicial, incentive a imaginação dos estudantes. Sugira que eles anotem palavras-chave de cada parada para apoiarem a criação da apresentação. É um momento para retomar as paradas e viajar novamente. Se for interessante, proponha aos estudantes que retomem documentários e músicas que serviram de apoio.

**VALE VISITAR**

- Para saber mais sobre a *performance Espaço do silêncio*, de Nina Caetano, que protesta contra os números crescentes de assassinatos de mulheres em todo o mundo, leia o texto disponível em: https://www.horizontedacena.com/tecer-o-luto-para-reforcar-a-luta-artivismo-e-resistencia-no-trabalho-da-performer-nina-caetano. Acesso em: 12 jul. 2024.

**2** **Agora, você vai definir com os colegas quais elementos da seção *Na estrada* podem enriquecer as ideias para a *performance* sonora.**

**2.** O convite é para que os grupos relembrem o que estudaram: escuta como ferramenta para se apropriar da música, diferenças entre som e ruído, estudos de poesias e sua relação com a música, entre outros.

**Como fazer**

1. Listem os aprendizados ao longo das paradas: relação entre música e timbres corporais, música corporal, objetos sonoros, notações musicais alternativas, poluição sonora, musicoterapia, harmonia, ritmo e outros. Quais lembranças mais surgiram para o grupo?
2. Lembrem-se de que as escolhas são coletivas; por isso, é possível que algumas ideias tenham de ser abandonadas no processo de tomada de decisões sobre a realização da *performance* sonora.
3. Cada grupo pode elaborar um quadro com palavras-chave que devem guiar a criação das respectivas *performances*. Veja ao lado.

| **Palavras-chave para o processo de criação** | |
|---|---|
| | Escuta |
| | Murray Schafer |
| | Som × ruído |
| | Silêncio |
| | Paisagem sonora |

## Relacionando habilidades

**3. Como fazer: 2.** Incentive a troca de experiências entre os estudantes e entre os grupos. Assim, todos saberão a base da apresentação dos grupos de toda a turma, podendo criar espetáculos diferentes.

**3** **O capítulo abordou música corporal, objetos sonoros e instrumentos não convencionais, além do uso das sonoridades, da música e da dança em práticas como a musicoterapia, a dançaterapia e em algumas modalidades esportivas. Esses temas não impedem que outros sons estejam presentes na apresentação de vocês. Sigam as orientações para fazer um levantamento das características do grupo.**

**Como fazer**

**3. Como fazer: 1.** Incentive os grupos a estabelecerem relações entre as múltiplas linguagens comentadas no decorrer do capítulo. Dessa forma, poderão somar habilidades. Por exemplo, se alguém toca violão ou flauta, pode contribuir com isso no desenvolvimento da apresentação.

1. Listem as habilidades de cada integrante do grupo (por exemplo, se alguém toca percussão ou tem noção de ritmo, sabe explorar sons de objetos comuns). Dessa forma, poderão planejar melhor o que pode acontecer na apresentação.
2. Criem um grupo em uma plataforma de troca de informações *on-line* para o compartilhamento de ideias. O professor pode assumir a função de mediador e apoiar o acesso de todo o grupo.

## Silêncio!

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4.** O objetivo dessa atividade é valorizar a postura corporal e os gestos dos estudantes. Busque incentivá-los nesse sentido.

**4** **Por meio da comunicação não verbal, sem o uso de palavras, também expressamos ideias e sentimentos. Agora, você e o grupo vão focar a atenção na linguagem corporal!**

**Como fazer**

**4. Como fazer: 1.** Promova uma reflexão sobre as diferentes respostas, relacionando-as aos conhecimentos explorados na **3ª** e na **5ª** paradas.

1. Converse com os colegas sobre as possibilidades de explorar a comunicação não verbal na apresentação. Algumas questões podem nortear a reflexão inicial do grupo:
   - Como o corpo pode demonstrar emoções sem usar sons?
   - Como podemos valorizar o silêncio? Em quais ambientes ele é mais presente? Onde é menos presente?

- Na 3ª Parada da seção *Na estrada*, você pensou sobre o silêncio na vida cotidiana; já na 5ª Parada, refletiu sobre o barulho no ambiente escolar. De que maneira essas reflexões podem colaborar para a *performance* sonora do grupo?

2. Avaliem formas de expressão e comunicação que não envolvam sons e que podem ser integradas à proposta. É possível direcionar a organização da apresentação pensando em algumas questões:
   - Como a apresentação musical do grupo pode tratar do silêncio?
   - Como essa possibilidade pode enriquecer a *performance* do grupo?

## Um poema na *performance*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5** **Relacionem o tema escolhido com um texto poético de que o grupo goste. Sigam as orientações para realizar a atividade.**

**Como fazer**

1. Pesquisem poemas que se relacionem com o tema escolhido no item **Debatendo as ideias e delimitando a apresentação** desta seção. Ou, se preferirem, criem um poema autoral.
2. Investiguem maneiras de sonorizar esse poema: sons corporais, objetos sonoros e instrumentos convencionais e não convencionais podem ser explorados. Por exemplo: enquanto alguém declama o poema em voz alta, os demais colegas podem criar sons diversos, cantando ou tocando algo que se relacione com os elementos trazidos pelo texto poético.
3. Durante o processo, lembrem-se ainda da importância da comunicação não verbal: gestos, expressões, pausas e silêncios são efeitos que interferem no sentido que se quer sugerir.

## A criação

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**6** **Todo processo de criação de uma apresentação artística parte de uma ideia que precisa ser materializada. Não há exatamente regras de como proceder nesse processo de materialização, mas as orientações a seguir podem auxiliar o grupo.**

**Como fazer**

**6. Como fazer: 1.** Apoie os grupos com uma visão macro dos acontecimentos, dando um suporte realista para as ideias dos estudantes. É importante que eles possam testar as hipóteses e avaliar os resultados.

1. Reflitam como o tema que vocês escolheram será comunicado:
   - Quais elementos sonoros e não sonoros pretendem usar?
   - Qual será a disposição das pessoas no espaço a ser ocupado?
2. Avaliem, com o auxílio do professor, questões práticas como o espaço em que a apresentação será realizada, de que maneira o som será ouvido pela plateia, se há necessidade de providenciar equipamentos e outros materiais, etc.

**6. Como fazer: 2.** Pensar nesses elementos antes da apresentação organizará as ideias dos grupos e deixará os estudantes mais seguros para desempenhar a *performance* sonora.

3. Escutem com atenção as sugestões dos colegas e acrescentem outras ações para tornar o evento da turma mais interessante.

## Divisão de tarefas, ensaios e divulgação da *performance*

**7** **Todo espetáculo precisa ser planejado e ensaiado. Cumpram os passos a seguir para realizarem mais essa etapa do processo.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer**

1. Elaborem um calendário de atividades para o grupo. Para se organizarem, preparem um quadro no caderno com as tarefas previstas e os respectivos integrantes envolvidos. Vocês podem inserir nesse quadro informações como data, horário e local dos ensaios, como um cronograma para guiar a execução do processo.



Não escreva no livro.

| TAREFA | ENVOLVIDOS | SEMANA 1 | SEMANA 2 | SEMANA 3 | DATA DA APRESENTAÇÃO |
|---|---|---|---|---|---|
| Explorar sons, ruídos e silêncios | TODOS | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Selecionar espaços de ensaio e apresentação livres de ruídos externos e poluição sonora, com boa acústica e adequados à exploração sonora | TODOS | TODOS | TODOS | TODOS | TODOS |
| Selecionar músicas ligadas a memórias afetivas e ao momento de trabalho | TODOS | X | X | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Escolher e musicar um poema | Joana e Murilo | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Ensaio com instrumentos e objetos sonoros | Pedro e Maria | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Explorar ritmos e harmonias variados | TODOS | TODOS | TODOS | TODOS | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Reuniões de planejamento | TODOS e o professor | X | X | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Ensaios gerais | TODOS | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Divulgação | TODOS e o professor | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | X | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// |
| Apresentação | TODOS e o professor | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | //////////////////////// //////////////////////// //////////////////////// | X |

**7.** Sugere-se elaborar um quadro de divisão de trabalho para cada grupo.

Não escreva no livro.

2. Ensaiem até que se sintam seguros com o resultado da apresentação.
3. No processo, avaliem constantemente a necessidade de ajustes, a fim de garantir que o objetivo do grupo seja contemplado.

Davi Augusto Studio/ID/BR

**8. Como fazer: 1.** Faça a mediação entre os estudantes e a gestão escolar para o planejamento do evento, que pode envolver agendamento, reserva de espaços e equipamentos e autorizações diversas. No dia da ação, oriente os estudantes também quanto à organização e à limpeza do espaço.

**8** **Depois de definir o espaço, a data e os horários das *performances* sonoras, chegou a hora de divulgar o evento e se preparar para o dia da apresentação.**

**Como fazer**

1. Com o professor, decidam um calendário com o espaço, a data e os horários das *performances* de cada grupo.
2. Após a definição do calendário das apresentações, preparem convites para divulgar o evento.
3. Estabeleçam quem serão os convidados (comunidade escolar, familiares e responsáveis, comunidade em geral) e divulguem o evento com antecedência.
4. No dia das apresentações, organizem o espaço antes do horário previsto para o início e preparem-se para receber os convidados.
5. Lembrem-se de combinar, ainda, quem será(ão) o(s) responsável(is) por fazer registros em foto e vídeo, para que possam documentar o evento.

## Apresentando a *performance*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**9.** Oriente os estudantes a ficarem relaxados para que possam realizar a *performance* como planejaram e ensaiaram. Ao término do evento, crie condições para que eles interajam com os convidados e conversem sobre os aprendizados e o processo de criação das *performances* sonoras. É importante que o dia da *performance* musical seja especial para os estudantes, lembrando, porém, que as etapas do processo de criação são tão importantes quanto os produtos resultantes. Comente com eles que a realização de eventos como esse estimula, por meio de interação, o reconhecimento da diferença e o convívio social junto à família, à comunidade escolar e à sociedade em geral. Incentive-os a pensarem em outras ações que promovam essa aproximação.

**9** **Chegou o dia da apresentação da *performance* sonora para a turma! Certifiquem-se de que está tudo conforme o planejado.**

- Os grupos devem se apresentar na ordem determinada no calendário das apresentações.
- Antes do início da exibição, apresentem-se e expliquem que tipo de *performance* sonora vão realizar, considerando os elementos da escuta: sons, ruídos e silêncios.
- Façam a leitura musicada do poema escolhido, ensaiada pelo grupo.
- Ao final, agradeçam a atenção dos espectadores.
- Os responsáveis por fazer os registros em fotos ou vídeos devem estar a postos durante toda a apresentação.



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para isso, organizem-se em uma roda de conversa e debatam as questões propostas a seguir.**

**3.** Esse assunto foi abordado na **1ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
**6.** Esse assunto foi abordado na **3ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
**8.** Esse assunto foi abordado na **5ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

Nesta subseção, o objetivo é que os estudantes retomem conteúdos estudados no capítulo a fim de verificarem a aprendizagem.

1. O que são sons e ondas sonoras? Qual é a diferença entre som e música? **1.** Esse assunto foi abordado na **1ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
2. O que determina a divisão entre tom e ruído? Quais são os tipos de ruídos existentes? **2.** Esse assunto foi abordado na **1ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
3. O que são paisagens sonoras e percussões corporais?
4. O que são ressonâncias e parâmetros sonoros? Quais são os parâmetros sonoros existentes? **4.** Esse assunto foi abordado na **2ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
5. Quais são as diferentes fontes sonoras para a produção de música? **5.** Esse assunto foi abordado na **2ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
6. Como pode ser definido acusticamente o silêncio?
7. Qual é a notação musical mais utilizada convencionalmente? **7.** Esse assunto foi abordado na **4ª Parada**. Veja mais informações nas *Orientações didáticas*.
8. O que é poluição sonora e por que ela é prejudicial?
9. O que são musicoterapia e dançaterapia? Com que objetivo elas são utilizadas? **9.** Esse assunto foi abordado na **6ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
10. De que forma a música pode se articular com as práticas esportivas? **10.** Esse assunto foi abordado na **7ª Parada**. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas desta subseção são pessoais. O objetivo dela é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação, compartilhando posteriormente com os colegas a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

1. O que você aprendeu sobre sons e ruídos? Esse aprendizado provocou alguma mudança no modo como você entende a sonoridade ao seu redor? Por quê?
2. O que você aprendeu sobre o impacto dos sons na saúde e nos ambientes? Esse aprendizado produziu em você alguma mudança de atitude? Se sim, qual?
3. Você percebeu algum impacto ou mudança concreta após a realização da campanha sobre poluição sonora?
4. Em algum momento, você se sentiu instigado a se tornar um profissional da área da música? Por qual função mais se interessou? Por quê?
5. Depois de vivenciar essas experiências sonoras, você consideraria a possibilidade de atuar profissionalmente na área de música?
6. Você acha que seus conhecimentos sobre as relações entre acústica e música se ampliaram ao longo das seções deste capítulo?
7. Em sua opinião, a música pode auxiliar as pessoas no cotidiano, tanto na vida pessoal quanto na profissional?
8. Você acredita que a música e a dança contribuem para promover o bem-estar e o autoconhecimento?
9. Você gostou da experiência de criar e apresentar uma *performance* sonora? Como avalia a reação dos convidados do evento?
10. A turma colaborou para que todas as etapas de planejamento da *performance* sonora fossem cumpridas? Como avalia sua contribuição em relação ao grupo?

Davi Augusto Studio/ID/BR

Não escreva no livro.

# O TEATRO NOSSO DE CADA DIA

O Teatro Oficina é uma referência para as artes dramáticas no Brasil. Ele foi criado na década de 1950 por José Celso Martinez Corrêa – conhecido como Zé Celso (1937-2023) – e Renato Borghi (1937- ). O espaço tornou-se um centro de experimentação teatral, de formação de atores e de democratização da cultura. Neste capítulo, você vai conhecer múltiplas modalidades das artes cênicas e vivenciar dinâmicas de teatro e de dança.

## AO REALIZAR ESTA VIAGEM, VOCÊ VAI:

- reconhecer diferentes espaços onde a ação teatral pode ocorrer;
- identificar os profissionais que fazem o teatro acontecer, inclusive nos bastidores, valorizando a diversidade de saberes e de vivências envolvida em suas funções;
- experienciar processos e jogos teatrais com diferentes linguagens;
- refletir sobre o papel do público nos espetáculos;
- conscientizar-se sobre a importância do teatro e da dança para a preservação da memória e para a valorização da ancestralidade;
- experimentar coreografias que articulam o teatro e a dança;
- aprender sobre as leis que financiam a cultura em nosso país, posicionando-se de forma ética e crítica em relação a elas;
- produzir uma campanha de valorização do teatro e de incentivo à cultura, voltada para a comunidade escolar.

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas****.*

Peça *Roda Viva*, de Chico Buarque, no Teatro Oficina, em São Paulo (SP). Foto de 2019. ▸

Nelson Kon/Acervo do fotógrafo

# EMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas **Orientações didáticas**.*

**Como acontece com outras manifestações artísticas, o teatro também passou por mudanças ao longo do tempo, de acordo com as transformações sociais e as necessidades técnicas das diferentes modalidades dramáticas. O contato com as peças e com as práticas corporais envolvidas nas representações teatrais amplia a sensibilidade do público e ajuda a desenvolver o senso crítico. Para começar nosso percurso pelo universo do teatro, vamos viajar até as suas origens, observando a diversidade dessa arte milenar!**

## FOCO NA IMAGEM

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**1** **O teatro é tão antigo quanto a própria humanidade. Por meio dele, o ser humano passou a representar histórias, sentimentos, crenças e desejos. O que você sabe a respeito dessa linguagem artística? Converse com os colegas.**

Marcos Amend/Pulsar Imagens

Visão do palco do Teatro Amazonas, construído em 1896. Manaus (AM), 2023.

a) Quando você lê ou ouve a palavra **teatro**, o que vem à sua mente?

b) Que significados podem ser atribuídos ao termo **teatro**?

c) Qual é a função do teatro? Que temas se podem abordar por meio dele? Comente.

**2** **As origens do teatro remetem à necessidade humana de contar histórias, de representar outras pessoas, de celebrar divindades ou de expressar emoções. O teatro é uma das formas fundamentais da expressão cultural e atravessa a história, ocupando os mais diversos lugares e espaços. Leia os textos e observe as imagens. Depois, discuta as questões com os colegas.**

Na China, durante a dinastia Chou (ou Zhou, entre 1046 a.C. e 256 a.C., aproximadamente), desenvolveram-se formas de teatro musical. Havia atores que se apresentavam para entreter a nobreza nos banquetes imperiais. Essa forma teatral se expandiu e deu origem, muito tempo depois, à Ópera de Pequim – que se consolidaria no século XVIII.

Ren Jingfeng/ID/BR

Tan Xinpei (1847-1917), um dos mais importantes mestres da Ópera de Pequim, forma teatral que combina música, representação, mímica, dança e acrobacia, participando do primeiro filme chinês de ópera *A montanha Dingjun* em 1905.

***2.** Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**1. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a falarem abertamente dos conhecimentos que já detêm, articulando e introduzindo aos poucos os conceitos trazidos.

Reflita com eles que o teatro é uma linguagem artística que depende da relação com o público para acontecer.

**1. b)** O termo **teatro** pode remeter tanto ao local onde ocorrem espetáculos como à arte da representação, englobando espetáculos de diversos tipos, como peças, musicais, monólogos, entre outros. Comente com os estudantes que essa linguagem artística pode se realizar tanto em edifícios reservados a essa prática como em espaços não convencionais (como a rua ou edifícios inicialmente reservados a outros fins).

**1. c)** Resposta pessoal. Uma vez que o teatro compõe um campo simbólico da sociedade, é importante que os estudantes alcancem a compreensão de que ele não só pode representar um espaço de acesso à cultura e à fruição, como também pode ser entendido como um meio de transformação, um ato político. Assim, o teatro se presta à abordagem dos mais diversos temas, não podendo ser entendido como um modelo único, mas sim como algo diverso, dinâmico.



Não escreva no livro.

Na Grécia, as primeiras formas teatrais surgiram por volta do século VI a.C., em cerimônias e rituais religiosos em homenagem a Dioniso, e incluíam um concurso de tragédias. Elas se consolidaram como linguagem sistematizada na Grécia e alcançaram o auge no século V a.C. Entre os vencedores da chamada Era de Ouro da tragédia, destacaram-se Ésquilo, Sófocles e Eurípides, autores de peças encenadas até hoje no mundo todo.

Marcos Arcoverde/Estadão Conteúdo/AE

A atriz Andrea Beltrão em cena no Rio de Janeiro (RJ) em 2017, protagonizando a peça *Antígona*, escrita por Sófocles por volta de 422 a. C.

No Japão, há quatro estilos tradicionais de teatro que permanecem vivos até hoje: *noh*, *kyogen*, *kabuki* e *bunraku*. Desenvolvidos no século XIV, *noh* e *kyogen* são distintos: enquanto o *noh* trabalha com aspectos simbólicos, o *kyogen* trabalha com o humor. Por sua vez, o *kabuki*, criado no século XVI por uma mulher, Izumo no Okuni, inicialmente era definido como uma dança dramática; atualmente incorpora diversas linguagens e promove a integração entre atores e plateia. Entre os séculos XVII e XVIII, surgiu o *bunraku*, um teatro de bonecos.

Kyodo News/Getty Images

Uma tradicional peça *noh*, encenada ao ar livre no templo budista Kofukuji, em Nara, Japão, 2024.

Não escreva no livro.

Muito conhecido no Nordeste, especialmente no Maranhão, o Boi-bumbá ou Bumba meu boi é uma manifestação cultural que ocorre em várias regiões do Brasil, reunindo aspectos ritualísticos e expressivos. Sua origem é bastante debatida, mas uma das hipóteses mais aceitas é a de que teria surgido no final do século XVIII, durante a colonização portuguesa, assimilando ainda elementos indígenas e africanos. Com variações regionais, a celebração do boi obedece a um enredo específico no qual se envolvem personagens em uma construção que se assemelha à do auto, gênero teatral da Idade Média. A história sempre culmina com a morte e a ressurreição do boi.

Rubens Chaves/Pulsar Imagens

Descrito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como um complexo cultural, o Bumba meu boi apresenta aspectos que remetem à linguagem teatral. Grupo folclórico Boi da Floresta, São Luís (MA), 2023.

No Brasil, na cidade de Cordisburgo (MG), um grupo de contadores de histórias, atores e violeiros trazem à vida o universo ficcional do escritor João Guimarães Rosa (1908-1967). Durante as práticas conhecidas como caminhadas ecoliterárias, o público acompanha os passos dos artistas e, em meio à paisagem natural, assiste à dramatização de obras como *Campo Geral* e *Grande Sertão: Veredas*, em um exemplo de preservação das tradições culturais por meio da articulação de literatura, música e artes performativas teatrais.

Lia Rezende/Acervo da fotógrafa

O Grupo Caminhos do Sertão, de Cordisburgo (MG), alia teatro, música e contação de histórias para encenar trechos da obra de Guimarães Rosa. A travessia socioecoliterária tem 192 km e percorre o Cerrado e suas culturas.



Não escreva no livro.

O povo Chewa, um grupo banto da África Central e Meridional, pratica uma série de danças rituais envolvendo *performances* dramáticas, com pessoas utilizando máscaras evocativas da memória dos ancestrais. Nos momentos das *performances*, os dançarinos relembram as tradições e agem de acordo com os valores culturais e religiosos da comunidade.

Vlad Sokhin/Panos Pictures

Dançarino de Nyau, arte da cultura milenar do povo Chewa, na África Austral (Moçambique, Malawi e Zâmbia). Tete, Moçambique. Foto de 2010.

**2. a)** Espera-se que os estudantes observem que todas as imagens retratam formas de arte nas quais os participantes estão representando papéis e vivenciando algum tipo de texto dramático. Além disso, é possível que observem que as manifestações descritas têm uma origem histórica e permanecem vivas na atualidade.

a) O que há em comum na caracterização dessas manifestações culturais?

b) É comum, em muitos contextos, a afirmação de que o teatro, como se conhece hoje, se originou na Grécia Antiga. Considerando as informações lidas, o que se pode dizer em relação à origem das manifestações teatrais no mundo?

c) Leia o fragmento a seguir e reflita sobre a importância do público para a linguagem teatral. Essa linguagem pode se realizar plenamente sem a presença da plateia? Por quê?

A palavra **teatro** também tem origem na Grécia e é escrita em nossa língua, *theatron* ou *theastai*. Trata-se, também, de uma palavra composta por *thea* (olhar com interesse) + *tron* (donde) = lugar de onde se vê. A palavra refere-se à plateia.

Mate, Alexandre. Processos e transversalidades do teatro no Ocidente. *In*: *Teatro e dança*: repertórios para a educação. São Paulo: FDE, 2010. p. 23.

**2. b)** Espera-se que os estudantes percebam que as manifestações teatrais fazem parte da cultura de diferentes povos e lugares e que algumas dessas manifestações são mais antigas que o teatro grego. É importante que os estudantes percebam que a linguagem teatral, assim como muitos outros elementos culturais, tem origens diversas. Os estudantes devem perceber que o teatro não nasceu na Grécia, mas que somente o teatro grego nasceu lá, e que sua influência no nosso país é forte por causa do processo de colonização.

## FOCO NO DIÁLOGO

Esta atividade tem duas etapas: a primeira é individual e pode ser feita em casa; a segunda será feita na escola, em dupla. Por meio dela, você começará a refletir sobre como a arte nos ajuda a integrar corpo, mente, indivíduo e sociedade. Ao final das etapas do Jogo Teatral do Espelho, será possível perceber como você se vê, como olha para os outros e como os outros enxergam você.

**Como fazer** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Etapa 1

Com que frequência você costuma se olhar no espelho? Em sua opinião, a sociedade contemporânea valoriza demais a autoimagem? Você se sente confortável diante do espelho?

1. Ponha-se na frente de um espelho. Movimente o corpo e observe como sua imagem é refletida.
2. Pare os movimentos. Com uma caneta para desenhar sobre vidro, desenhe seu rosto no espelho, com base na observação de seus traços característicos. Fotografe o desenho e reflita: ele se aproxima das suas feições reais e captura suas emoções?

Laura Nunes/ID/BR

### Etapa 2

1. Selecione um colega para representar o espelho: ele procurará reproduzir os movimentos e as coreografias que você fizer com o corpo. Comece com gestos leves e simples, e gradualmente vá fazendo movimentos mais complexos. Após alguns minutos, troquem de papel.
2. Em uma roda de conversa, comente com os colegas como foi realizar a dinâmica e como você se sentiu explorando a expressividade do corpo.

**2. c)** Respostas pessoais. O objetivo dessa atividade é chamar a atenção dos estudantes para a importância do público para a linguagem teatral. Nas linguagens efêmeras, a relação público-artista costuma ganhar destaque, pois as vivências experimentadas nesses espaços não se repetem sempre da mesma maneira.

# NA ESTRADA

**Preparado para vivenciar o teatro sob diferentes perspectivas – no espaço, na profissão, na vida pública, no diálogo com outras linguagens artísticas e com a legislação – para entender e valorizar uma das manifestações culturais mais antigas da humanidade?**

**1.** Respostas pessoais. O objetivo é que os estudantes conheçam diferentes tipos de palco e compartilhem suas experiências e seus conhecimentos sobre o assunto. Incentive-os a comparar os modelos apresentados com outros espaços cênicos que eventualmente conheçam. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## Um *tour* pelo espaço teatral

Com o tempo, os edifícios construídos para a encenação teatral também passaram a ser conhecidos pela palavra **teatro**. Eles passaram por diversas mudanças, muitas vezes ligadas ao desenvolvimento de novos espaços cênicos e diferentes concepções de linguagem. Agora, vamos fazer um pequeno passeio por diferentes tipos de espaços teatrais!

Espaços teatrais

**1** **Embora o teatro possa acontecer em diferentes lugares, o próprio edifício teatral pode ter disposições variadas de palco. Leia o texto a seguir, sobre o teatro como o conhecemos no Brasil e observe as imagens. Você já viu algum dos espaços cênicos apresentados? Quais? Comente com os colegas.**

**boca de cena:** posição mais à frente do palco.
**coxia:** área que fica fora de cena, bastidores.
**proscênio:** parte central dos palcos, à frente do pano de fundo.
**ribalta:** parte frontal dos palcos, onde ficam as luzes.
**urdimento:** conjunto de vigas acima da caixa cênica.

O teatro existe a partir de um palco, tradicionalmente. Pode ocupar outros espaços, naturalmente, como as ruas, igrejas, espaços públicos, ônibus, casas inteiras… e tantos outros locais. Mas, desde os primórdios, na Grécia antiga, ocupa um palco. No caso dos gregos, o teatro de arena, [...] por sua vez, pode ser circular, semicircular, quadrado, 3/4 de círculo, triangular ou ovalado.

Já o palco elisabetano, também chamado de palco isabelino, é aquele que tem o **proscênio** prolongado, com um segundo plano (muitas vezes coberto) onde existem algumas aberturas, tais como janelas. É um espaço fechado em que o público o circunda por três lados. A estrutura do teatro elisabetano, em geral, é circular, hexagonal ou octogonal e caracteriza-se por um edifício em um grande pátio, com o palco localizado ao fundo.

O mais utilizado, entretanto, é o palco italiano. Surge durante o Renascimento, na virada do século XV para o XVI, quando o homem passa a ocupar o centro do universo. Surge nessa época a noção de perspectiva que dá o tom à pintura. Dos quadros para os palcos, muda-se o espaço cênico, até então o usado pelos gregos. Dessa forma, criou-se um espaço em que foi possível propiciar à plateia a noção de profundidade e perspectiva.

Em torno do ano de 1630, é inaugurado em Veneza o primeiro teatro público de ópera, observando os novos moldes impostos pela pintura renascentista: a boca de cena arredondada, cortina, luzes na **ribalta**, telões pintados que permitem a perspectiva e profundidade do cenário, além de máquinas para efeitos especiais.

Tendo como sua maior característica a disposição frontal de palco e plateia, [o palco italiano] é ainda hoje o mais utilizado no teatro ocidental. Além dessa formação (palco/plateia), outras características determinam o palco italiano: palco delimitado pela **boca de cena**, consequentemente, a quarta parede, a caixa cênica com **urdimento** e **coxias**.

Hee, Carlos. O palco italiano. *SP Escola de teatro*, 2 jun. 2015. Disponível em: https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-palco-italiano. Acesso em: 20 jun. 2024.

RudiErnst/Shutterstock.com/DJ/BR

O Teatro Colón, na Argentina, é um exemplo de palco italiano. É possível ver o fosso à frente do palco. Esse espaço é dedicado a orquestras que tocam música ao vivo para peças e óperas. Foto de 2023.



Não escreva no livro.

## I - Teatro grego

Esquema de um teatro grego, em formato semiarena. Os atores se apresentavam no proscênio (*proskénion*) e na cena (*skené*). Para que fossem vistos de longe, usavam sapatos com plataformas (*koturno*) e máscaras, as quais também serviam para amplificar a voz dos atores. A *orkestra* era destinada ao coro, e a área reservada ao público era o *theatron* ou *theastai*.

*Theatron*/plateia

*Proskénion*

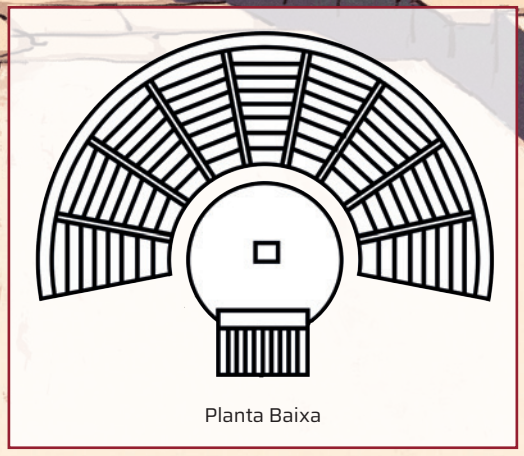
*Skené*

Altar

*Orkestra*

makasana photo/Shutterstock.com/ID/BR

Teatro de Epidauro, construído por Policleto, por volta de 350 a.C. É o teatro da Antiguidade grega mais bem preservado hoje. Epidauro, Grécia. Foto de 2022.



Planta Baixa

Ilustrações: Rivail/ID/BR

Não escreva no livro.

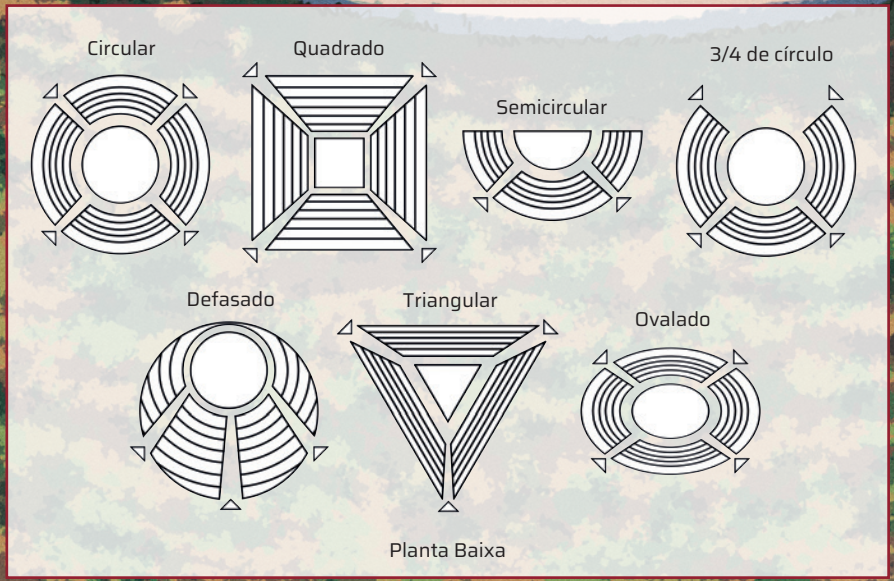
## II - Teatro de arena

Luis War/Shutterstock.com/ID/BR

Vista parcial do Teatro de Arena, no Parque Municipal de Mangabeiras, em Belo Horizonte (MG). Foto de 2019.

Ilustrações: Rival/ID/BR

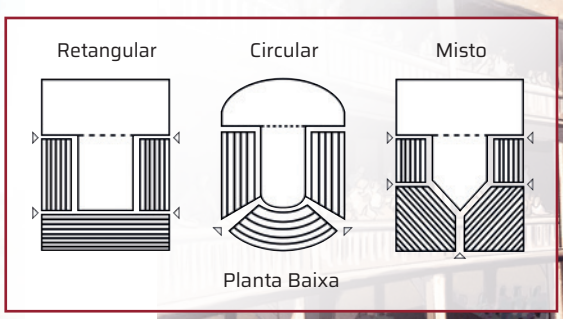
O teatro de arena pode assumir diversos formatos. Nesse tipo de espaço teatral, o palco geralmente se localiza no centro, e o público se acomoda em volta.






Não escreva no livro.

## III - Teatro elisabetano



Nick Brundle Photography/Shutterstock.com/ID/BR

Teatro Globe, exemplo de teatro elisabetano em Londres, Inglaterra. Foto de 2019.

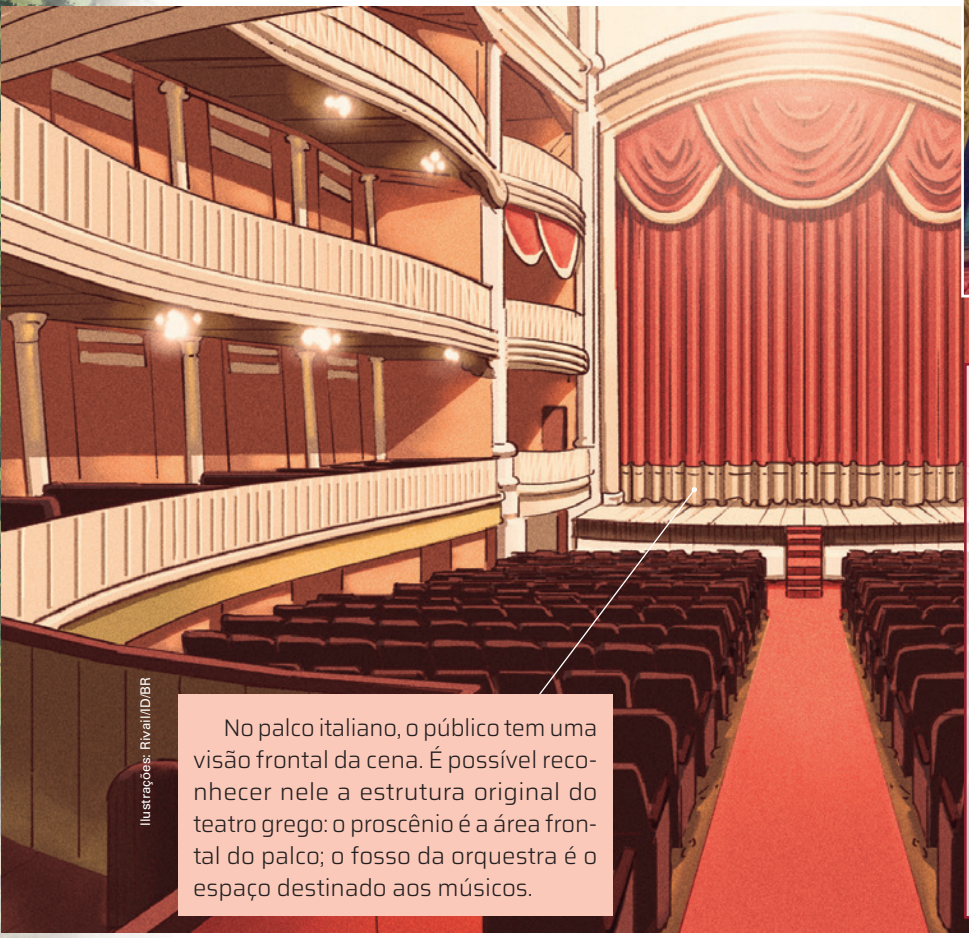
No teatro elisabetano (ou isabelino), o palco tem um proscênio prolongado e é circundado pelo público por três lados.

Ilustrações: Rivail/ID/BR

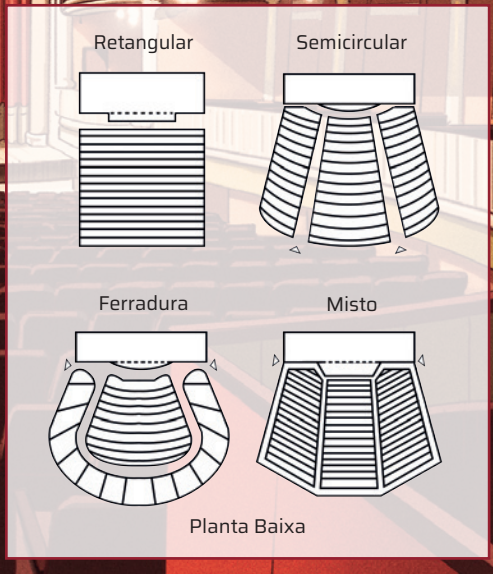
## IV - Palco italiano

Teatro Municipal do Rio de Janeiro (RJ), exemplo de palco italiano. Foto de 2017.

Diego Grandi/Shutterstock.com/ID/BR



No palco italiano, o público tem uma visão frontal da cena. É possível reconhecer nele a estrutura original do teatro grego: o proscênio é a área frontal do palco; o fosso da orquestra é o espaço destinado aos músicos.




Ilustrações: Rivail/ID/BR

Não escreva no livro.

**2.** É importante que os estudantes consigam fazer a visita sem dificuldades, para que a experiência seja significativa. Além disso, ela deve acontecer da mesma forma que uma experiência sensorial presencial: começando pela entrada, observando a fachada e adentrando os ambientes conforme eles se apresentam.

**2. a)** Resposta pessoal. Para os estudantes que nunca o fizeram, essa é uma oportunidade. A ideia do *tour* virtual é, justamente, proporcionar esse contato.

**2. b)** Respostas pessoais. O interessante da visita virtual é que, além de áreas mais convencionais, como o palco e o espaço destinado aos espectadores, a turma possa ter acesso a áreas de ensaio e camarins.

**2. c)** Resposta pessoal. Observe se os estudantes destacam ambientes e objetos relacionados ao espaço cênico e responda a possíveis dúvidas.

**2. d)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a responderem livremente, usando a imaginação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. e)** Palco italiano.

**VALE VISITAR**

- Gostou da visita ao teatro? Conheça também o Theatro Municipal de São Paulo, fazendo uma visita virtual em seu *site*. Disponível em: https://theatromunicipal.org.br/pt-br/tour-virtual/. Acesso em: 20 jun. 2024.
- Há espaços teatrais na sua cidade? Verifique a possibilidade de visitar esses locais.

**2** O Theatro da Paz foi inaugurado em 1878, em Belém (PA). Você pode fazer uma visita virtual ao edifício e conhecer seus espaços no *site* do teatro – disponível em: https://www.sphere360.com.br/tour/tdapaz/tdapaz.html (acesso em: 29 maio 2024). Depois da visita, converse com os colegas sobre as perguntas a seguir.

guentermanaus/Shutterstock.com/ID/BR

Fachada do Theatro da Paz, em Belém (PA). Foto de 2022.

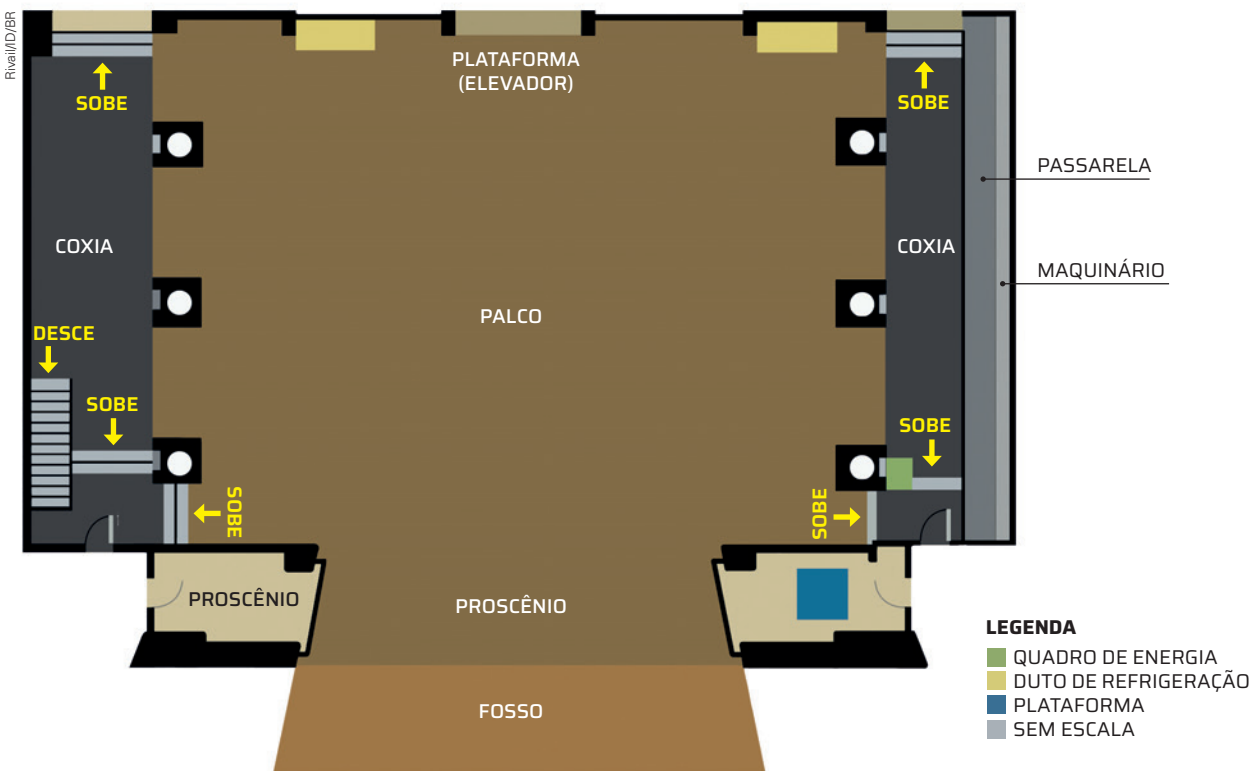
a) Você já visitou algum edifício de teatro como esse pessoalmente?

b) O que você esperava ver nesse teatro antes de fazer a visita virtual? Suas expectativas se confirmaram? Comente.

c) Quais ambientes e objetos chamaram sua atenção?

d) Como você imagina que seja uma peça apresentada nesse teatro? Como é a relação do público com a cena?

e) Considere a visita virtual e a planta do palco do Theatro da Paz, a seguir. Na sequência, responda: Que tipo de palco é este?




Planta do palco do Theatro da Paz, em Belém (PA). Fonte de pesquisa: Theatro da Paz. *Manual de espetáculos*. Disponível em: https://www.theatrodapaz.com.br/_files/ugd/f20dd4_bc6df5bb6bb040848463f1f1fa40a02e.pdf. Acesso em: 27 set. 2024.



Não escreva no livro.

**3** **Para além dos espaços suntuosos e das grandes produções, há peças teatrais que ocorrem em pequenos teatros e até mesmo em galpões e contêineres. Conheça alguns desses espaços e grupos que atuam neles.**

*3. Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

Em 2016, um grupo de artistas e educadores ligados à Cia. Mungunzá de Teatro uniu onze contêineres na região central de São Paulo para criar um polo cultural. O objetivo era encontrar alternativas para apresentações em uma arquitetura sustentável e democratizar o acesso à cultura, desenvolvendo uma programação plural. A companhia ocupou um terreno municipal que estava sendo pouco utilizado e começou a atrair a atenção de políticas públicas em uma região muito degradada, que concentrava intensa vulnerabilidade social.

Arquivo/Cia Mungunzá de Teatro

Teatro de Contêiner, sede da Cia. Mungunzá de Teatro, no centro de São Paulo (SP), [20--?].

O Teatro del Barrio foi inaugurado em dezembro de 2013, nas instalações da antiga sala Triángulo, no bairro de Lavapiés, em Madri, na Espanha. Sua programação é estável e marcada pelo humor político e musical, que questiona grandes interesses privados, com a oferta de alternativas de convivência e resistência para os mais diversos grupos.

Patricia J. Garcinuno/Getty Images

Teatro del Barrio, Madri, Espanha. Foto de 2020.

O Grupo XIX de Teatro nasceu em 2001 em um momento em que surgiam muitos teatros coletivos em São Paulo (SP). O grupo se tornou conhecido pela pesquisa e pelas dramaturgias próprias e por explorar prédios históricos como espaços cênicos. Desde 2004, atua na Vila Maria Zélia, antiga vila operária na capital paulista, e conseguiu desenvolver intensa atividade cultural em prédios históricos que estavam abandonados havia quase 40 anos.

Jonatas Marques/Acervo do fotógrafo

Cena do espetáculo *Hysteria*, na sede do Grupo XIX de Teatro, na Vila Maria Zélia, em São Paulo (SP). Foto de 2015.

O grupo Teatro Popular de Ilhéus (TPI) foi fundado em 1995 na cidade baiana de Ilhéus. Atualmente, a companhia mantém uma sede, a Tenda Teatro Popular de Ilhéus, na qual desenvolve projetos artísticos ligados à pesquisa estética. A programação da Tenda inclui espetáculos, exibição de filmes, cursos, oficinas, debates, encontros e intercâmbios com outros grupos e artistas.

Haisa Wilson/Acervo Teatro Popular de Ilhéus

Tenda Teatro Popular de Ilhéus (BA). Foto de 2019.

O Teatro Espaço, de Paraty, foi fundado em 1985 na cidade fluminense. Nos dias atuais, apresenta espetáculos com um peculiar Teatro de Bonecos, com uma técnica original desenvolvida pela companhia. Os atores, ocultos nas sombras, manipulam os bonecos e dão vida a personagens que encarnam emoções e conflitos humanos, complexos e universais. Com repertório voltado também ao público adulto, as peças são acompanhadas predominantemente por música e pelos gestos sutis dos contadores de histórias.

Luciana Serra/Acervo Grupo Contadores de Estórias

Teatro Espaço, em Paraty (RJ), [20--?].



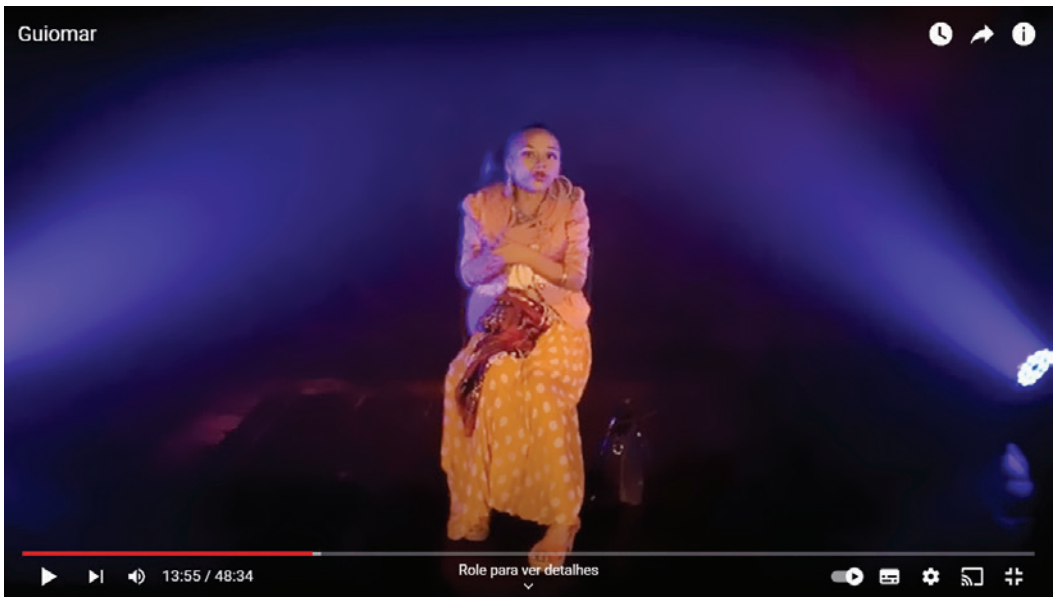
Não escreva no livro.

**3. a)** Respostas pessoais. Observe se a turma conhece espaços cênicos convencionais ou não convencionais da região em que se localiza a escola. Se possível, promova uma breve atividade para que os estudantes pesquisem esses espaços.

**VALE VISITAR**

- Para saber mais sobre o Grupo XIX de Teatro, assista ao vídeo em que o diretor Luis Fernando Marques fala sobre a dramaturgia da peça *Hygiene*, no canal SescTV. Disponível em: https://youtu.be/g6rGfaJzQ8o. Acesso em: 20 jun. 2024. A peça trata do processo de higienização urbana do Brasil, cujo início remonta ao final do século XIX, visto pelo olhar dos habitantes do cortiço Nossa Senhora do Bom Jesus de Praga.

O Grupo de Teatro Palha, de Belém (PA), foi fundado em 1980. O grupo é constituído de um coletivo que promove oficinas de iniciação teatral com experimentações cênicas e construção colaborativa, além de prática de montagem, resultando em peças gratuitas para o público. Já são mais de trinta produções ao longo de seus quarenta anos de existência, com apresentações em espaços convencionais e não convencionais. No período da pandemia de covid-19, com a impossibilidade de apresentar espetáculos presencialmente devido ao distanciamento social, a companhia teatral fez exibições *on-line* com o apoio da Secretaria de Cultura do Pará.




Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZmbvNd33Oyl. Acesso em: 3 set. 2024.

Cena da peça *Guiomar*, da dramaturga paraibana Lourdes Ramalho, encenada e transmitida *on-line* pelo Grupo de Teatro Palha durante período de distanciamento social em razão da pandemia de covid-19, em 2021.

a) Você conhece algum desses grupos e seus espaços cênicos? Conhece outro grupo que explora espaços não convencionais? Compartilhe com a turma.

b) No palco italiano, o público assiste ao espetáculo em fileiras centrais ou laterais. Essas posições são mais ou menos privilegiadas, e, nos grandes teatros, o valor dos ingressos varia de acordo com a proximidade do palco ou a qualidade da visão. Em que medida você acha que os espaços não convencionais se relacionam com a democratização do teatro? Comente com os colegas e o professor.

**3. b)** Conduza a turma para realizar essa reflexão. É importante que os estudantes vejam que os espaços observados não apresentam divisões rígidas mais ou menos privilegiadas, com base no poder aquisitivo do público. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

O grupo Teatro da Vertigem, de São Paulo (SP), fundado em 1991 pelo encenador Antônio Araújo (1966- ), é uma das principais referências na pesquisa e criação de espetáculos em espaços não convencionais. Sua estreia foi com *Paraíso perdido* (1992), no interior da Igreja de Santa Ifigênia, inaugurando uma trilogia bíblica. Seguiram-se *O livro de Jó* (1995), no interior de um hospital, e *Apocalipse 1,11* (2000), em um antigo presídio desativado. Considerado um dos mais importantes grupos de teatro brasileiro, o Teatro da Vertigem prosseguiu desafiando as possibilidades de explorar espaços improváveis, encenando peças em uma balsa sobre um rio, em passagens subterrâneas ou com os atores pendurados em cordas na fachada de prédios.

**4.** Espera-se que os estudantes concluam que, diferentemente da posição assumida pelos espectadores em espaços convencionais, o público do teatro de rua é formado por pessoas que foram assistir à peça, mas também por pessoas que estão apenas passando pelas ruas no momento da peça e que podem ser cativadas pelas encenações. Por isso, muitas vezes, o teatro de rua usa recursos como máscaras, bonecos, música e brincadeiras como forma de ganhar a atenção em um ambiente no qual o público pode se formar e dispersar rapidamente. Além disso, apresentações de teatro de rua são mais suscetíveis a questões climáticas, como chuva ou sol muito forte, e aos barulhos do ambiente. Esse tipo de apresentação também precisa contar com a possibilidade de intervenções do público.

**4** **O teatro de rua é uma modalidade de teatro que explora a cidade como espaço cênico e tema de suas peças. Converse com os colegas: De que forma essa configuração pode influenciar o comportamento do público e, consequentemente, o trabalho dos grupos de teatro?**

Raquel Durigon/Acervo Grupo de Pernas Pro Ar

Grupo De Pernas Pro Ar apresenta o espetáculo *Automákina*. O grupo de teatro de rua de Canoas (RS) existe desde 1988 e explora objetos e quinquilharias para inventar mundos imaginários. Foto de 2017.

Layza Vasconcelos/Acervo da fotógrafa

Apresentação da peça *Gato Negro*, do grupo de teatro Nu escuro, [*s. l.*]. O grupo de Goiânia (GO), fundado em 1996, faz apresentações em diversos espaços cênicos, como palcos, ruas e espaços alternativos, como museus e galpões. Foto de 2013.

**VALE VISITAR**

- Assista a *Final de tarde*, no canal do Grupo Teatro de Caretas, de Fortaleza (CE). A *performance* é um exemplo de uma experiência de teatro de rua. Disponível em: https://youtu.be/rGrpxjeVN7g. Acesso em: 20 jun. 2024.
- Para conhecer outros grupos de teatro de rua, assista a *Rua, o grande teatro do mundo:* tradição da rua no novo teatro nordestino, no canal SescTV. Disponível em: https://youtu.be/Jj_Ic3DQAwY. Acesso em: 20 jun. 2024. O programa entrevista os grupos Teatro de Caretas (CE), Clowns de Shakespeare (RN), Vilavox (BA) e Sertão Teatro (PB).



Não escreva no livro.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2ª PARADA**

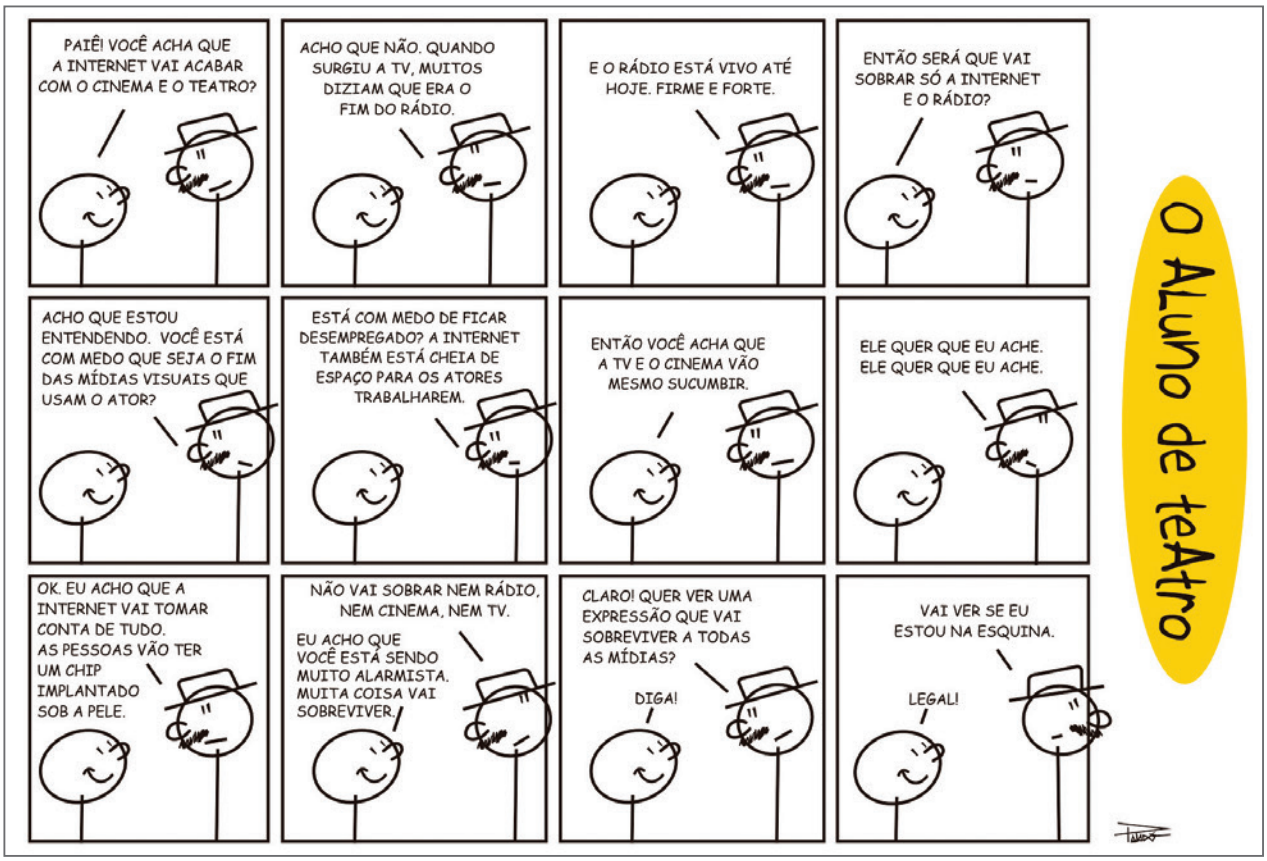
## Gente que faz cena

**1. a)** Ele questiona se o cinema e o teatro poderiam deixar de existir por causa do crescimento da internet. A preocupação pode ser explicada pelo próprio título dos quadrinhos; ele é um ator em formação e, por essa razão, está interessado nas perspectivas de futuro profissional. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Você já pensou no que ocorre nos bastidores de um espetáculo de teatro, em todas as ações necessárias e em todas as pessoas que são importantes para que a apresentação seja construída e levada à plateia? Nesta parada, você vai saber um pouco mais sobre esse assunto, reconhecendo os diversos profissionais das artes cênicas que atuam na produção de uma peça teatral.

**1. b)** A televisão, o cinema e os conteúdos para internet (ramos do audiovisual), além dos palcos dos teatros, são campos possíveis de atividade de atores que podem ser mencionados pelo estudante. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1** **Leia a história em quadrinhos *O aluno de teatro*, de Paulo Palado. Depois, converse com os colegas e com o professor sobre as questões propostas.**




Paulo Palado/Acervo do artista

*O aluno de teatro*, de Paulo Palado. Publicado na revista *Guia de Teatro*, edição de março de 2019.

a) Qual é o questionamento do aluno de teatro? Em sua opinião, por que ele está preocupado?

b) A personagem do pai usa a expressão "mídias visuais que usam o ator". De acordo com o quadrinho e com seus conhecimentos prévios, que mídias poderiam ser essas?

c) O texto menciona transformações nos veículos de comunicação, como o surgimento da televisão e do rádio. De que maneira esses novos meios e tecnologias podem influenciar a atuação dos profissionais da área?

**1. c)** O quadrinho motiva uma reflexão sobre a necessidade de o profissional das artes cênicas, assim como de qualquer outro ramo, se atualizar e se adaptar constantemente de acordo com as transformações que ocorrem na sociedade.

d) E como essas transformações se relacionam com o questionamento do aluno de teatro? Qual é a possível solução apontada pela personagem do pai? **1. d)** No sexto quadro, a personagem do pai destaca que a internet é um campo amplo que pode ser explorado pelos atores, mesmo que as opções se tornem limitadas para atuar no teatro e no cinema. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**VALE VISITAR**

Você gosta de HQs? Veja a seguir algumas sugestões de HQs que são adaptações de textos teatrais.

- Vicente, Gil. *Auto da barca do inferno*. Adaptação: Laudo Ferreira. Ilustrações: Omar Viñole. São Paulo: Peirópolis, 2011.
- Pirandello, Luigi. *Os gigantes da montanha*. Idealização e roteirização: Inês Peixoto. Ilustrações: Carlos Avelino e Bruno Costa. Tradução: Beti Rabetti. São Paulo: Nemo, 2019.

**2** Além de atores e atrizes que integram o elenco de uma peça teatral, há diversos outros profissionais envolvidos em uma produção como essa, como você pode observar nas imagens e com a leitura do texto I. **2.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Cesar Borges/Fotoarena

Diretora ONISAJÉ (Fernanda Júlia). Salvador (BA), em 2023.

Diego Padgurschi/Folhapress

Os atores Lázaro Ramos e Taís Araújo em cena na peça *O topo da montanha*. São Paulo (SP), 2016.

Mari Bley/Acervo da fotógrafa

O dramaturgo Jô Bilac (1985- ). Foto de 2024.

Raquel Cunha/Folhapress

O sonoplasta Vasco Pimentel na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), em Paraty (RJ), 2018.

Jens Kalaene/picture alliance via Getty Images

Maquiadora prepara artista para festival em Berlim, na Alemanha. Foto de 2019.

Klaus-Dietmar Gabbert/picture alliance via Getty Images

Figurinista ajuda ator a provar roupa para peça. Magdeburgo, Alemanha. Foto de 2023.

CasarsaGuru/iStock/Getty Images

Cenografia de uma peça sendo preparada em palco de teatro. Eslovênia, 2018.

Karime Xavier/Folhapress

Iluminação destacando atriz em cena de peça. São Paulo (SP), em 2023.



Não escreva no livro.

## Os profissionais do teatro

Montar uma peça de teatro é um trabalho de equipe. Muitas pessoas trabalham juntas, e cada uma tem sua função. Em uma peça, os papéis mais visíveis são os dos atores. As pessoas principais que trabalham nos bastidores são o produtor e o diretor. O produtor é o principal responsável pelo financiamento da peça. É ele quem busca patrocínios e administra o dinheiro para a montagem. O diretor é quem decide como a peça será encenada, e isso envolve dirigir o trabalho dos atores e da equipe técnica que trabalha nos bastidores. O diretor também comanda os ensaios. Um dramaturgo escreve o roteiro ou o texto da peça, que contém a história e as falas dos atores.

O diretor de cena cuida de toda a atividade dos bastidores durante a produção. O cenógrafo cria os cenários e a mobília. O aderecista cuida dos objetos pequenos, ou adereços, usados no palco. Os técnicos de luz iluminam o palco, enfatizando determinadas ações e diálogos ou criando um clima específico. O maquiador e o figurinista ajudam os atores a ter a aparência adequada para seus papéis. O divulgador faz a propaganda do espetáculo, para atrair o público.

Outros tipos de produções teatrais podem envolver outras pessoas com funções ou talentos especiais. Em um teatro de marionetes, por exemplo, várias pessoas desenham, fabricam e operam as marionetes ou fantoches. Em produções que envolvem dança, o profissional chamado coreógrafo cria os passos e movimentos de dança. Músicos e compositores podem fazer parte da equipe criando músicas especiais para o espetáculo.

Teatro. Reprinted with permission from Britannica Escola, © 2024 by Encyclopædia Britannica, Inc.

**2. a)** As imagens e o texto destacam as funções seguintes: diretor, ator, dramaturgo, produtor, cenógrafo, técnico de som e de iluminação, maquiador, figurinista, aderecista, divulgadores, músicos e coreógrafos. Outros profissionais podem ser acrescentados, como o contrarregra de teatro, que indica o início do espetáculo, marca a entrada e a saída dos atores, faz a troca dos cenários, figurinos, móveis, etc. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** O objetivo específico desta atividade é colaborar para que os estudantes possam sistematizar os conhecimentos, com base no texto e em seus conhecimentos prévios sobre cada profissional da área de teatro.

a) As imagens e o texto mostram exemplos de profissionais do teatro e o que fazem. Quais são eles?

b) No caderno, individualmente, produza um quadro como do exemplo a seguir, ampliando-o. A ideia é que você liste as profissões elencadas no item anterior e escreva uma descrição da função de cada um desses profissionais.

| PROFISSÃO | FUNÇÃO |
|---|---|
| **Dramaturgo** | Escreve o roteiro ou texto da peça teatral. |
| **Ator** | ////////////

**#ficaadica**

Verifique a possibilidade de entrar em contato com as produções culturais teatrais de seu município. Caso conheça pessoas que atuem na área, converse com elas para saber mais sobre o que fazem. Vocês também podem procurar entrevistas com esses profissionais em jornais, revistas ou *sites* de compartilhamento de áudio ou vídeo.

c) Em seguida, em dupla ou trio, escolha uma das profissões listadas na tabela para aprofundar a pesquisa, que depois deverá ser compartilhada com o restante da turma em uma roda de conversa. Busque descobrir detalhes sobre o que o profissional faz em sua rotina de trabalho, assim como a formação necessária e os possíveis campos de atuação, inclusive para além dos palcos e bastidores do teatro.

d) Após a roda de conversa, reflita: O que você descobriu de novidade sobre as possibilidades de atuação profissional em artes cênicas? Alguma função lhe despertou mais interesse? Por quê?

**3** **Leia a seguir um trecho de uma entrevista com o iluminador Guilherme Bonfanti, publicada em 22 de junho de 2020. Naquele momento, ele refletia sobre o impacto da pandemia de covid-19 na classe artística. Depois, converse com os colegas.**

**Miguel Arcanjo Prado** – Qual você acha que deva ser o presente e o futuro do teatro?

**Guilherme Bonfanti** – O presente são as tentativas, legítimas, que estamos vendo. Acho que os atores são os que mais se afetam com a distância dos palcos. Ator precisa estar em cena e as tentativas têm sido interessantes de ver. O trabalho feito pelo Magiluth, *Paixões da Alma*, com Claudia Missura, o trabalho do Matheus Nachtergaele e tem a estreia do Satyros que ainda não pude ver. Creio que são as possibilidades de estar "em cena" que estamos descobrindo. Se no futuro será isso, eu não creio. Acho que a presença ainda é uma necessidade do teatro. Não podemos negar que o virtual entrou forte em nossas vidas, mas não creio que seguiremos assim. Devemos ter um período em que as coisas serão híbridas e acho que muitos vão incorporar esta possibilidade, do virtual, mais fortemente. Fico pensando no Teatro da Vertigem, grupo do qual faço parte, como seria um *site specific* virtual, perder a experiência de estar dentro do Rio Tietê, sentir o cheiro, ver a água, ou ir para as ruas do Bom Retiro e caminhar à noite com o bairro deserto. Acho que essas experiências não acontecem no virtual; ainda não podemos prescindir da presença. [...]

Prado, Miguel Arcanjo. "Teatro precisa se unir e lutar", diz Guilherme Bonfanti. *SP Escola de Teatro*, 22 jun. 2020. Disponível em: https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/teatro-precisa-se-unir-e-lutar-diz-guilherme-bonfanti. Acesso em: 27 jun. 2024.

a) A fala de Guilherme Bonfanti se refere a um contexto específico em que foi necessário descobrir novas possibilidades de estar em cena. Que contexto é esse e como são essas novas formas?

b) Por que, para o iluminador, a presença física do público no teatro é essencial?

c) Bonfanti faz uma previsão de como será o teatro após a pandemia. Sua opinião está relacionada com a discussão proposta na tira que retrata o aluno de teatro?

**VALE VISITAR**

- Para saber mais sobre o trabalho do iluminador Guilherme Bonfanti, acesse o *site* oficial do profissional. Disponível em: https://guilhermebonfanti.com.br. Acesso em: 23 jun. 2024.

**2. c)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. d)** Respostas pessoais. A ideia é que os estudantes possam refletir sobre interesses pessoais e projetos de vida, considerando possíveis campos de atuação profissional.

**3. a)** O contexto ao qual Guilherme Bonfanti se refere é a pandemia de covid-19, desencadeada no primeiro semestre de 2020. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. b)** Segundo a opinião do iluminador, a presença física de todos os participantes no acontecimento teatral favorece uma experiência sinestésica, em que todos os sentidos são envolvidos em uma vivência que transcende apenas a observação distanciada de um espetáculo. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. c)** Bonfanti afirmou, em 2020, que as tendências virtuais estavam entrando com força no teatro, sobretudo em razão das circunstâncias. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Assista ao documentário *Quando o teatro rompe suas fronteiras*, dirigido por Amílcar Claro e realizado pela SescTV. A produção investiga obras teatrais de origem colombiana, peruana, mexicana e brasileira, além de trazer cenas de peças e a opinião de artistas do I Festival de Artes Cênicas de Santos, que ocorreu em 2010. Disponível em: https://youtu.be/fvTfbXA7rHE. Acesso em: 27 jun. 2024.

Amílcar M. Claro Produções/SescTV

Cena do documentário *Quando o teatro rompe suas fronteiras*.



Não escreva no livro.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

## 3ª PARADA

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. a)** Respostas pessoais. O objetivo é que os estudantes reflitam sobre a importância da expressividade do corpo e da voz na comunicação, com base nas vivências cotidianas. Essa sondagem de conhecimentos prévios se conectará às práticas de jogos teatrais propostas na parada.

# Jogando meu corpo no mundo... teatral!

A vivência teatral é, também, uma maneira de lançar novos olhares sobre o corpo: lugar de troca, de expressão e de arte. Nesta parada, você vai participar de alguns jogos teatrais e conhecer processos de preparação do ator para a atuação.

**1. b)** Resposta pessoal. Chame a atenção dos estudantes para a visualidade construída pela gestualidade e pela movimentação do corpo. Essa característica performática é marcante no espetáculo. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1** **Observe as imagens do espetáculo *Shi-Zen, 7 cuias* e responda oralmente às questões.**

Tina Coêlho/LUME Teatro

Cenas do espetáculo *Shi-Zen, 7 cuias*, do LUME Teatro e Tadashi Endo. São Paulo (SP), fotos de 2004.

a) No dia a dia, como você utiliza outras linguagens além da linguagem oral? Na interação com os outros, qual é a relevância desses outros meios de se expressar?

b) *Shi-Zen, 7 cuias* é um espetáculo que trata dos ciclos da vida. Sem recorrer às palavras, os atores usam apenas os movimentos e as sonoridades do corpo. Considerando esse aspecto, que ideias e sensações as cenas apresentadas despertam em você?

c) Você já assistiu a alguma peça de teatro ou produção audiovisual em que o trabalho corporal do ator chamasse sua atenção? Qual?

**VALE VISITAR**

- Para conhecer mais sobre o trabalho do LUME, acesse o *site* oficial da companhia. Disponível em: www.lumeteatro.com.br. Acesso em: 27 jun. 2024.

**1. c)** Respostas pessoais. O objetivo é que os estudantes reflitam sobre o preparo físico necessário para a atuação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2** **O teatro envolve linguagens verbais e corporais. O trabalho com essa forma de expressão demanda um preparo corporal específico, voltado para a atuação. Leia o texto a seguir e, depois, responda às questões no caderno.**

A formação de atores envolve a preparação do corpo e da voz. Assim como um atleta, um ator deve estar em constante treino corporal e vocal. Além de uma formação inicial teórica e prática, cada personagem a ser interpretado exige um estudo e um preparo específicos: o corporal, o vocal e o psicológico.

Existem diferentes propostas e metodologias de trabalho para a formação do ator, e cada uma delas contém um foco específico. O diretor russo Constantin Stanislavski (1863-1938), por exemplo, desenvolveu um desses sistemas, o qual até hoje é referência para profissionais de teatro no mundo. Ele se baseou nos estudos das ações físicas para alcançar a interpretação mais próxima possível da vida real. O Sistema Stanislavski foi o ponto de partida de muitos outros estudos que compreendem a indissociabilidade de corpo e voz, elementos igualmente importantes para o trabalho do ator.

a) Como ocorrem a formação e o preparo de atores? O que você sabe sobre o assunto?

b) Para Stanislavski, o trabalho do ator consistiria em um mergulho para dentro de si em busca de emoções e sentimentos que pudessem ser incorporados às ações das personagens. O objetivo era tornar a atuação o mais natural possível, de modo que todos os gestos do ator fossem significativos para a expressão da verdade da personagem.

- Você acha que o teatro deve imitar a naturalidade da vida real?

**2. a)** Incentive os estudantes a compartilharem os conhecimentos prévios acerca do assunto. Os artistas de teatro costumam ter formações e treinamentos globais, que envolvem o estudo teórico e o preparo do corpo e da voz. Resposta pessoal.

**2. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3.** Realize os exercícios em um espaço amplo, como pátio, quadra ou sala de aula com mesas e cadeiras afastadas, certificando-se de que o chão esteja limpo e, se possível, que possa ser coberto com uma lona, tatames emborrachados ou outro material. O ideal é que os estudantes usem roupas confortáveis e fiquem sem calçados. A sugestão é que você leia e explique os passos indicados em *Como fazer* enquanto a turma segue os comandos.

**3** **Quais são os primeiros passos para construir a interpretação de um papel? Veja a seguir algumas orientações e discuta com os colegas.**

Tendo em vista os diversos estudos desenvolvidos ao longo do tempo sobre o trabalho do ator, principalmente o método das ações físicas de Stanislavski, a diretora e educadora teatral estadunidense Viola Spolin (1906-1994) criou um sistema de trabalho para o ensino de teatro baseado em jogos teatrais. Esses jogos giram em torno, principalmente, de três elementos básicos que constituem uma estrutura dramática tradicional:

- **Onde?** (ambiente ou cenário em que se passa a cena)
- **Quem?** (personagens que participam da cena e a relação existente entre elas)
- **O quê?** (a ação dramática, isto é, a atividade que as personagens fazem nesse lugar)

Para Viola Spolin, esses elementos devem ser caracterizados por meio da ação física e não da verbalização. O ator/jogador deve "mostrar e não contar". É o que ela chama de fisicalização:

> FISICALIZAÇÃO – Mostrar e não contar; a manifestação física de comunicação; a expressão física de uma atitude; usar a si mesmo para colocar um objeto em movimento; dar vida ao objeto; "Fisicalize este sentimento! Fisicalize este relacionamento! Fisicalize esta máquina de fliperama, este papagaio de papel, este peixe, este objeto, este gosto etc.!"; representar é contar, fisicalizar é mostrar; uma maneira visível de fazer uma comunicação subjetiva.
>
> [...]
>
> MOSTRAR – Fisicalizar objetos, envolvimentos e relacionamentos, em oposição a verbalizar (contar); experiência espontânea; o ator traz sua criação ou invenção para o universo fenomenal, mostrando-o; fisicalizar.

Spolin, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 340, 343.

**Agora é a sua vez de experimentar exercícios e jogos teatrais que exploram a expressividade do corpo. Com os colegas e o professor, siga as orientações.**

## Como fazer

### 1ª etapa: aquecimento

A turma deve se espalhar pela sala, buscando preencher cada espaço vazio.

1. Deite-se de costas para o chão, feche os olhos e mantenha os braços e as pernas estendidos junto ao tronco.
2. Concentre-se ponto a ponto em cada parte do seu corpo, na seguinte ordem: pés, pernas, tronco, braços, pescoço e cabeça. Tente não fazer movimentos, mas apenas perceber cada uma dessas partes. Procure sentir o peso do corpo em contato com o chão, a sensação de contato da pele com as roupas, além do movimento do ar entrando e saindo dos pulmões.
3. Concentre-se nas partes do corpo que tocam o chão. Depois, concentre-se nas partes que não tocam, observando as diferentes sensações. Essa autopercepção deve ser feita sem pressa.

**#ficaadica**

Diafragma é um músculo do sistema respiratório que separa as cavidades torácica e abdominal. Para localizá-lo, coloque a mão cerca de cinco dedos acima de seu umbigo, no espaço entre as costelas.

4. Em seguida, posicione uma das mãos sobre o diafragma e outra sobre o peito. Respire naturalmente, sentindo o levantar e o abaixar do seu diafragma. Sinta o ar entrando nos pulmões, percebendo o movimento deles.
5. Após a percepção do mecanismo da respiração, acrescente à expiração o som de S prolongado ("ssssss").
6. Lentamente, sente-se em uma posição confortável e com a coluna ereta. A postura é extremamente importante nestes exercícios.
7. Ainda de olhos fechados e com a mão na altura do diafragma, emita o som de M prolongado enquanto movimenta sua boca como se estivesse mastigando algo. Isso despertará os músculos da face.
8. Em seguida, emita os sons de TR e BR prolongados, em sequência, variando entre os tons grave, médio e agudo. Continue prestando atenção na respiração durante os exercícios.
9. Levante-se lentamente. Com as pernas levemente separadas, espreguice-se. Procure concentrar-se em seu corpo e sentir os movimentos das articulações.



Não escreva no livro.

### 2ª etapa: percepção corporal e espacial

Hill Street Studios/Digital Vision/Getty Images

Jovens em atividade de atuação em palco. 2010.

1. A turma deve caminhar pela sala, procurando ocupar todos os espaços, sem deixar lacunas.
2. Enquanto você caminha, preste atenção ao corpo, à postura, à forma como anda, como os pés tocam o chão e como você respira. Mantenha o foco do olhar na direção do horizonte e procure não andar em círculos.
3. Enquanto caminha, ouça as orientações do professor e siga os comandos conforme forem dados:
   - caminhar lentamente;
   - caminhar em velocidade rápida, mas sem correr;
   - parar na posição em que estiver e prestar atenção ao estado do corpo (respiração, apoios, incômodos);
   - explorar a "substância" do espaço, caminhando como se o ar ou o solo fosse feito de algo que dificultasse sua movimentação (como se fosse uma gosma ou um lodo de um pântano, por exemplo);
   - imitar a forma de andar de algum animal.

### 3ª etapa: a máquina (percepção de grupo)

Hispanolistic/iStock/Getty Images

Estudantes de teatro colombianos fazendo exercício de improvisação. Foto de 2021.

1. A turma deve se organizar em roda, e um voluntário deve ir até o centro da roda.
2. Esse participante deve se imaginar como parte de uma grande máquina. Para isso, escolherá um movimento e criará um som que deve realizar repetidamente durante o processo.
3. Outro participante, então, deve ir ao centro da roda e se conectar ao primeiro, de maneira a representar a conexão entre duas partes de uma máquina. Da mesma forma, ele deve criar um movimento e um som próprios para executar.
4. O processo se repete até que toda a turma tenha se integrado à "máquina" e esteja realizando um movimento e vocalizando um som.
5. Quando todos estiverem conectados, o professor vai orientar os participantes a aumentarem ou diminuírem o seu ritmo, acelerando ou desacelerando a máquina, até que ela pare.

## 4ª etapa: jogos teatrais

**#ficaadica**

A principal orientação de Viola Spolin para esse jogo é: mostre, não conte! Procure comunicar o que está fazendo por meio da ação e não da fala.

### *Parte do todo*

1. A turma se organiza em roda, e um voluntário deve ir até o centro da roda.
2. Esse primeiro jogador escolhe uma atividade qualquer e inicia a ação, sem falar.
3. Os outros jogadores não podem saber o que ele vai fazer – eles devem apenas observar. Quando descobrirem qual é a atividade do primeiro jogador, os outros jogadores do grupo devem, um por vez, entrar e se integrar ao que estiver sendo feito, de modo a compor a ação conjunta.

No jogo **Parte do todo**, a ideia é que os jogadores não utilizem a voz (ou que a utilizem muito pouco). É por meio da ação, isto é, da fisicalização, que eles devem demonstrar a atividade (O quê). As escolhas dos jogadores determinarão o Onde e o Quem, mesmo que isso não tenha sido expressamente pedido. Por exemplo: o primeiro jogador começa a limpar o chão; o segundo jogador entra varrendo; o terceiro começa a limpar algum móvel, e assim sucessivamente.

Dependendo do número de estudantes na turma, não será possível que todos participem da mesma sessão. Nesse caso, divida-os em dois ou três grupos, formando rodas menores para que todos possam participar. Oriente-os para que a participação na cena que é construída não seja forçada, pois cada estudante deve se sentir à vontade para entrar ou não no jogo se e como quiser. A espontaneidade é fundamental na metodologia de jogos proposta por Viola Spolin.

### *Blablação (inserindo a voz)*

1. Segundo Viola Spolin, "blablação" é:

> […] a substituição de palavras articuladas por configurações de sons. […] A blablação é uma expressão vocal que acompanha uma ação, não a tradução de uma frase em português. O significado de um som em blablação não deve ser compreendido até que o ator transmita, por meio da ação, expressões ou tom de voz. […]

Spolin, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010, p. 108.

2. Assim, neste jogo, você e os colegas devem se comunicar utilizando palavras inventadas. Preste atenção à entonação das frases, à movimentação corporal e às expressões faciais.
3. Mais uma vez, vocês se organizam em roda, e um voluntário deve iniciar o jogo, indo até o centro.
4. Individualmente, esse jogador deve usar a blablação para vender algo para a plateia.
5. A proposta se repete até que todos os interessados tenham tido a oportunidade de participar.

**Blablação: 1.** Cabe destacar que a plateia é extremamente importante nos jogos teatrais, pois é ela quem avalia se a comunicação foi efetiva ou não. Converse com a turma após as sessões: Foi possível perceber o que estava sendo vendido? Os jogadores variaram a blablação ou mantiveram o uso de uma única sílaba, sem variar os fonemas?

### *Movimentação de cena e diálogo*

1. Dois jogadores estabelecem previamente onde, quem e o quê: ambos devem se envolver e combinar um assunto que será debatido durante a atividade.
2. Cada jogador deverá estar mentalmente ocupado com a defesa de seu ponto de vista sobre o assunto e fisicamente envolvido com a atividade. Ambos devem ajudar-se mutuamente, sem perder a fluência do diálogo.

**Movimentação de cena e diálogo: 2.** Repita até que todos os estudantes que queiram tenham participado. A ideia é que os jogadores consigam manter o foco no diálogo e na defesa de seus pontos de vista sem deixar de executar a ação que devem realizar juntos. Isso deve ficar claro para a plateia. Os jogadores devem estar atentos a toda a cena: por exemplo, respeitar se o parceiro estabeleceu que há uma mesa ou algum objeto em algum lugar ou, de acordo com a cena, receber ou passar determinado objeto, mantendo o diálogo e a coerência dele.

## 5ª etapa: Avaliação

jonnyslav/Shutterstock.com/ID/BR

Professora de atuação orientando um grupo de estudantes de teatro. Chisinau, Moldávia, 2018.

- Ao término, realize uma roda de conversa com os colegas e o professor para avaliarem o processo. Algumas questões que podem nortear o debate são:
  - Gostou de participar dos exercícios de corpo e de voz? E dos jogos teatrais? O que você achou mais interessante?
  - Qual exercício ou jogo foi mais difícil de realizar? Por quê?
  - Depois desta experiência, você gostaria de fazer aulas de teatro e explorar outros jogos?



Não escreva no livro.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

**4ª PARADA**

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## Teatro e dança para não esquecer

O que o seu corpo carrega? Quais laços e "deslaços" o constituem? Nesta parada, você vai pensar a relação entre corpo, movimento e ancestralidade em práticas de povos de diferentes culturas. Então, rememore, assente as ideias e crie!

**1** **Observe as imagens de espetáculos teatrais a seguir.**

Acervo/Kavantan Cultural

André Santos e Miriam Limma em cena da peça *Quilombo MemORÍa*, em São Paulo (SP). Foto de 2023.

**VALE VISITAR**

- Para conhecer um pouco mais sobre a população quilombola no país, assista ao vídeo da CNN Brasil disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3KpE8LopGTg. Acesso em: 17 set. 2024.

O quilombo é um espaço onde a memória é mantida viva, por meio de histórias, canções e danças. A palavra *orí* vem da língua iorubá e remete à mente, à essência real do ser. Na peça, a ancestralidade africana é representada no processo de refação das memórias de uma avó com Alzheimer em seu reencontro com o neto, durante o isolamento social na pandemia de covid-19.

Luna Nandayapa/Acervo Grupo Levanta FavelA

Cena de montagem na rua de *Sepé: Guarani Kuery Mbaraeté*, do grupo Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta FavelA, de Porto Alegre (RS). Em Porto Alegre (RS), 2016.

Tendo como pano de fundo a história da luta indígena contra as missões europeias no século XVIII, a peça mostra a força e a resistência do povo Guarani. O texto teatral é uma adaptação do texto *A lenda de Sepé Tiaraju*, de César Vieira, e contou com a colaboração do cacique Vherá Poty, importante líder dos Mbyá-Guarani, atuante na Região Sul do Brasil.

a) Como a memória é resgatada em cada uma das peças? Responda no caderno.

b) De que maneira os quilombos resgatam e preservam a memória afrobrasileira? Converse com os colegas.

**1. a)** Espera-se que os estudantes relacionem o texto com as imagens e respondam que, no caso de *Quilombo MemORÍa*, a memória é resgatada oralmente, nos diálogos que são estabelecidos entre o neto e a avó, que está perdendo a memória, mas que é a guardiã das lembranças do passado afro-brasileiro. Na peça *Sepé: Guarani Kuery Mbaraeté*, é feito um resgate de um momento histórico, que passa a ser representado pela perspectiva indígena e não mais pelo discurso hegemônico europeu.

**1. b)** Se julgar adequado, reserve um momento da aula para que os estudantes pesquisem mais informações sobre os quilombos no território brasileiro. A expectativa é que, por meio da foto e do texto, eles sejam capazes de reconhecer esses espaços como detentores de referências culturais e históricas que constituem o legado afro-brasileiro. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. a)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2** **Observe as imagens do espetáculo de dança *A-vós*, da Nave Gris Cia. Cênica, criado em 2015 em parceria com o bailarino Fredyson Cunha.**

Mônica Cardim/Acervo Nave Gris Cia. Cênica

Cena do espetáculo *A-vós*, da Nave Gris Cia. Cênica. São Paulo (SP), em 2018.

Mônica Cardim/Acervo Nave Gris Cia. Cênica

Cena do espetáculo *A-vós*, da Nave Gris Cia. Cênica. São Paulo (SP), em 2018.

a) De que maneira as imagens remetem a cenas de memórias?

b) Ao relacionar as imagens com o título *A-vós*, você imagina qual é o tema do espetáculo? Escreva suas ideias no caderno. **2. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Agora, leia um texto sobre o espetáculo para responder às próximas questões oralmente.**

*A-VÓS*, dança-homenagem àqueles que nos precederam, aos pais de nossos pais e aos nossos ancestrais míticos.

Diante de uma sociedade ocupada com a satisfação imediata de seus desejos – que esquece o passado e projeta a novidade ao invés do futuro, que consome desenfreadamente e descarta sem pudores o que considera obsoleto, trazendo no próprio corpo o horror ao envelhecimento – reverenciar os "nossos velhos" vai na contracorrente e assume-se um ato estético-político.

Dançamos a sabedoria coroada por seus cabelos alvos, suas vozes e palavras que nos ajudaram a olhar o mundo e também suas mãos conhecedoras de seus ofícios. A alfaiataria, o bordado, a marcenaria, a construção civil, a música e o canto são marcas inscritas em seus corpos, na delicadeza ou na rudeza dos gestos que nos inspiraram a criar este espetáculo. Vidas-memórias dos que estão conosco e dos que vivem em nós, que nos deram colo como quem assenta chão seguro para pisar, camadas de tempo real, cíclico, espiralar que sempre retorna nas histórias ou na imagem desbotada de um retrato antigo.

A trilha dos nossos afetos mais íntimos também nos leva ao encontro dos "avós do mundo", ancestrais que habitam o mistério e os mitos. Evocados na encruzilhada dos caminhos trilhados por cada bailarino-criador, onde o contato com os rituais funerários dos índios Bororos, com a dança butô e com as danças e narrativas dos *minkisi* são ressonâncias que nos serviram como chaves para a abertura de um espaço-tempo mítico. Aqui, reelaboramos nossos afetos e imaginário e nos conectamos com o que nos move no constante ato de criação do presente. [...]

NAVE GRIS CIA. CÊNICA. *A-vós*. Disponível em: http://navegris.com.br/espetaculos/espetaculo/8/A-V%C3%93S. Acesso em: 6 set. 2024.

a) Segundo o texto, qual é a proposta do espetáculo *A-vós*?

b) O argumento do texto se relaciona com as ideias que você teve previamente? Em que se assemelha a elas e em que se distingue delas?

c) Quais marcas corporais, práticas e referências foram escolhidas pela companhia para abordar a ancestralidade em cena?

d) Localize no dicionário o significado de "espiralar", uma das palavras citadas no texto. Relacione o seu significado à proposta artística e compartilhe sua percepção com a turma.

e) Há uma observação crítica da companhia a respeito da relação que a sociedade contemporânea estabelece com o corpo que envelhece. Qual é essa crítica? Você concorda com ela? Justifique sua resposta.

f) Na sinopse do espetáculo, são pontuados ofícios como a alfaiataria e o bordado. Eles são indicados como marcas inscritas nos corpos de gerações. Assim, memórias e saberes são vistos como elementos que reverberam no corpo como um todo, além da mente e da cognição. Você tem memórias corporais e sensoriais? É possível expressá-las com o corpo? Reflita com os colegas.

g) Com base no texto, descreva como as relações de afeto são percebidas no processo de criação da companhia. **3. g)** Os afetos são evocados pelas memórias íntimas de cada artista da companhia (provavelmente memórias da relação com os mais velhos), que se expandem para uma ideia mais ampla de ancestralidade mítica – além da relação com as práticas corporais que servem de base para a construção do espetáculo: o butô, os *minkisi*, os ritos funerários bororos.

**3. a)** A proposta do espetáculo é abordar a ancestralidade, reverenciando os mais velhos por meio das memórias dos seus intérpretes entrelaçadas a procedimentos corporais cênicos que envolvem a dança butô, os rituais funerários bororos e as narrativas de *minkisi*.

**3. b)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. c)** Os intérpretes partiram da lembrança de gestos e ofícios que marcaram o corpo dos mais velhos e estabeleceram relações com referências distintas – japonesa (butô), congolesa (*minkisi*) e indígena (bororo). *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. d)** Resposta pessoal. "Espiralar" significa dar ou tomar forma de espiral. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. e)** Segundo a companhia, a sociedade contemporânea busca satisfação imediata de seus desejos, supervalorizando a novidade e esquecendo-se do passado, tornando-o obsoleto. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. f)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

**4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4** **Observe as imagens e as descrições a seguir. Depois, converse com os colegas sobre as questões.**

Renato Soares/Pulsar Imagens

Funeral Boé Bororo. General Carneiro (MT). Foto de 2014.

**Funeral bororo**: a vida social e cultural do povo bororo é profundamente marcada por diversos rituais, dos quais a iniciação dos jovens na vida adulta e o funeral são os mais importantes – e estão intimamente entrelaçados. Essa ligação revela que a celebração da morte está ligada à renovação da vida para os Bororo. Quando um indivíduo morre, seu corpo é envolvido em duas esteiras e sepultado em uma cova rasa no pátio da aldeia. Quando se decompõe, é exumado, seus ossos decorados e novamente sepultados em uma cova definitiva. Nesse momento, celebra-se o aparecimento de uma nova alma para o mundo dos vivos, o *aroe-maiwu*.

Andrea Mohin/The New York Times/Fotoarena

Apresentação de dança butô da companhia japonesa Sankai Juku. Nova York, Estados Unidos, em 2023.

**Butô**: arte corporal, entre dança e teatro, surgida no Japão após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e fruto da confluência entre vanguardas artísticas ocidentais e culturas corporais japonesas. O butô não é formado de coreografias e passos rígidos, mas busca libertar seu praticante das máscaras sociais, pelo resgate da individualidade de cada movimento. Formado por movimentos muito complexos e, ao mesmo tempo, minimalistas, por vezes muito lentos, em outras muito ágeis, o butô se difundiu pelo mundo e teve em Kazuo Ohno (1906-2010) um dos seus principais representantes.

Sepia Times/Universal Images Group/Getty Images

***Nkisi nkondi,*** figura de poder masculino, *c.* 1908. Escultura congolesa em madeira, ferro, porcelana, vidro, resina. 64,1 cm de altura. Museu de Arte de Saint Louis. Em Saint Louis, Estados Unidos. Foto de 2022.

***Nkisi***: nas culturas Kongo, Yombe e Vili, localizadas na República do Congo, em Angola e na República Democrática do Congo , respectivamente, *nkisi* é um objeto focal, geralmente em forma de escultura antropomórfica, que recebe um material sagrado em seu interior. Objetos desse tipo foram trazidos ao Brasil pelos africanos escravizados e são conhecidos como **inquices** – o plural de *nkisi*, na língua quimbundo, é *minkisi*. Eles concentram espíritos que guardam a casa, estabelecem a ordem, trazem prosperidade e fertilidade, etc. Em contato com divindades de outras culturas africanas, são cultuados aqui nos candomblés de nação angola e angola-congo.

a) As imagens e as descrições acima são as referências corporais para a criação do espetáculo *A-vós*. Você identifica alguma semelhança entre elas? Quais?

b) Você já tinha ouvido falar de alguma dessas expressões culturais?

c) Com qual imagem você mais se identificou? Por quê?

**4. a)** Espera-se que os estudantes possam inferir possíveis associações entre as imagens e o espetáculo, como os elementos de palha que aparecem na imagem de *A-vós*. Além disso, espera-se que os estudantes identifiquem o aspecto da memória e da tradição presentes nas manifestações apresentadas nessa atividade e no espetáculo.

**4. b)** Resposta pessoal. Identifique se os estudantes reconhecem as manifestações culturais. É possível que eles já as tenham estudado em outros momentos da vida escolar ou tenham referências familiares de algumas delas.

**4. c)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a compartilharem com os colegas sua escolha, respeitando a posição e a opinião de todos.

**5. a)** O povo iorubá e a dança afro.

**5. b)** Resposta pessoal. Há muitas estéticas contemporâneas de danças brasileiras ligadas às culturas afro-brasileiras. Elas utilizam esteticamente elementos de práticas corporais sagradas e tendências de danças de outros tempos e lugares. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5. c)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes reconheçam a importância de se estudar a cosmogonia de um povo que constitui o legado dos povos africanos no Brasil.

Dança e herança cultural afro-brasileira

**cosmogonia:** teoria mítica, religiosa ou filosófica que explica a origem do universo.

**VALE VISITAR**

- Acesse o *site* oficial da companhia Tambor de Cumba para saber mais sobre *Cosmogonia africana – a visão de mundo do povo iorubá* e assistir a um vídeo com trechos do espetáculo. Disponível em: https://www.tamborde cumba.com/cosmogonia -africana. Acesso em: 25 jun. 2024.
- Em São Luís do Maranhão, o Grupo de Dança Afro Malungos (GDAM), surgido em 1986, procura difundir a cultura afro-maranhense por meio de estudos e pesquisas, montagens de espetáculos e oficinas de expressão corporal. Conheça as propostas no canal do grupo, disponível em: https://www.youtube.com/@gdamslz305. Acesso em: 7 jul. 2024.

**BAGAGEM**

O curador é o profissional responsável por fazer a seleção e pensar os modos de organização do que é apresentado em um evento de arte. Seu papel é aliar o conceito ou o tema do evento à exposição dos trabalhos artísticos. Embora tenha surgido no campo das artes visuais, a prática curatorial se aplica a diversas outras áreas e linguagens artísticas, como a dança, as exposições históricas e patrimoniais, etc.

**5** **O grupo Tambor de Cumba cria peças com base em referências e sistemas de pensamento que foram trazidos para o Brasil pelos antepassados escravizados há muito tempo. Esses saberes ainda existem no continente africano, e o diálogo com essas culturas revela muitas possibilidades de trabalhos estéticos. Leia o texto e observe as imagens de *Cosmogonia africana – a visão de mundo do povo iorubá*, espetáculo que faz parte do repertório do grupo.** **5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

### Ocupação *Cosmogonia Africana* leva ao teatro Cacilda Becker, no Rio, programação pelo Dia da Consciência Negra

[...] A montagem apresenta o mito da criação do mundo pela perspectiva do povo iorubá (grupo etnolinguístico africano cujo território se expande pelos países Nigéria, Togo e República do Benin) chegando até o culto aos Orixás, primeiramente enquanto elementos da natureza e posteriormente como ancestrais de prestígio divinizados pelo seu povo e hoje reconhecidos como representação viva desses elementos da natureza. Esses Orixás foram trazidos pelos negros iorubás, na diáspora africana, junto com sua cultura e foram capazes de influenciar diretamente a formação da identidade do povo brasileiro. Baseado no texto de Marcelo Monteiro, o espetáculo foi desenvolvido por Aninha Catão e pelo grupo Tambor de Cumba.

LIMA, Catia. Ocupação Cosmogonia Africana leva ao Teatro Cacilda Becker, no Rio, programação pelo Dia da Consciência Negra. *Fundação Nacional de Artes (Funarte)*, 19 nov. 2019. Disponível em: https://sistema.funarte.gov.br/noticias-antigas/?p=160883. Acesso em: 25 jun. 2024.

Marcelo Reis/Acervo Grupo Tambor de Cumba

Cena do espetáculo *Cosmogonia africana – a visão de mundo do povo iorubá*, da companhia Tambor de Cumba. Rio de Janeiro (RJ), em 2018.

a) De acordo com o texto, quais são as referências culturais abordadas no espetáculo *Cosmogonia africana*?

b) A companhia utiliza a estética da dança afro no espetáculo. Você já ouviu falar de práticas de danças ligadas às culturas africanas? Compartilhe o que sabe com os colegas.

c) Em sua opinião, qual é a importância de narrar a cosmogonia iorubá por meio da dança?

**6** **Agora, imagine que você é o curador de um evento de dança sobre o tema ancestralidade. Sua tarefa será selecionar, por meio de pesquisa, fragmentos coreográficos que trabalhem o tema de formas diferentes. Para isso, siga as instruções.** **6.** De acordo com o perfil da turma, escolha quantos fragmentos cada grupo deve pesquisar.

**Como fazer**

**1ª etapa: seleção**

**1.** Formem grupos de três integrantes.



Não escreva no livro.

2. Pesquisem, em *sites* diversos, companhias de dança que tenham realizado espetáculos relacionados ao tema da ancestralidade.
3. Leiam as descrições dos espetáculos que selecionaram, observem fotografias e assistam a vídeos com trechos da obra. Tudo isso ajudará no processo de seleção. Ainda que todas as coreografias apresentem pontos de convergência entre si, dialogando com o conceito do evento, é importante que as ideias não se repitam. Esse cuidado é imprescindível para a garantia de um evento plural e interessante aos olhos do público.
4. Leiam as perguntas a seguir. Elas podem auxiliar na escolha dos fragmentos dos espetáculos.
   - Cada grupo tem uma forma distinta de trabalhar as questões ancestrais? Como?
   - As coreografias correspondem a estilos diferentes de dança? Quais?
5. No caderno, anotem informações dos elementos que o grupo levou em consideração durante a escolha: por qual razão o grupo escolheu determinado fragmento da coreografia em vez de outros?
6. Selecionem textos, fotografias e vídeos e reúnam esse material todo em uma apresentação. Lembrem-se de que a sequência das obras é fundamental para o trabalho de curadoria: Quais elementos vocês acham que devem aparecer primeiro? Por quê? Que obras dialogam melhor entre si e como é possível evidenciar isso?

**#ficaadica**

Busque *sites* confiáveis para a realização da pesquisa. Podem ser *sites* oficiais de instituições públicas, de ensino e pesquisa, de equipamentos do setor cultural, de jornais e revistas, entre outros, desde que tenham credibilidade.

**#ficaadica**

Uma possibilidade de explorar o tema da ancestralidade é buscar referências em sua família, pesquisando manifestações artísticas relacionadas aos povos de origem de seus antepassados.

### 2ª etapa: apresentação

1. Apresentem a seleção do grupo para toda a turma.
2. Projetem os vídeos e utilizem as anotações para compartilhar as impressões sobre cada uma das coreografias e os critérios do grupo para a seleção. Em que medida elas dialogam com o tema proposto?
3. Resgatem discussões realizadas ao longo das paradas para apontar, por exemplo, quais elementos das coreografias estabelecem conexão com o passado e de que maneira isso ocorre.
4. Avaliem, depois que todos os grupos se apresentarem, a experiência de terem participado como curadores de um evento hipotético de dança. Do que mais gostaram? Quais foram os maiores desafios? Vocês gostariam de trabalhar com algo semelhante no futuro?

FUNCEB - Fundação Cultural/Governo do Estado da Bahia

Capa do catálogo *Dança Bahia* - Difusão da Dança Baiana, de 2019. Esse tipo de material de divulgação é feito por curadores.

## 5ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Teatro épico e conscientização social

Você conheceu diferentes tipos de espaços cênicos e os diversos profissionais envolvidos na produção de uma peça, experimentou jogos teatrais e explorou coreografias que aproximam teatro e dança. Agora, você vai conhecer o teatro épico, formulado pelo dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956). Nesse modelo, o público se desloca da posição de espectador, e os atores expressam sempre o próprio posicionamento como artistas durante a peça. Desse modo, as pessoas podem se engajar politicamente na cena e na sociedade.

**1** **Pense na participação do público nas encenações teatrais.**

a) Na sua opinião, por que as pessoas assistem a peças teatrais? Por que elas vão ao teatro?

**1. a)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a opinarem sobre a questão. É possível que diversão, entretenimento, lazer e fruição sejam alguns dos motivos apontados.

Não escreva no livro.

**1. b)** Incentive os estudantes a falarem do repertório que conhecem de teatro, mesmo que não tenham muita intimidade com a linguagem. Incentive-os a se lembrarem de que tipo de interação estabeleceram nas peças que viram ou como imaginam que o público tenha se comportado em peças de que já ouviram falar.

**2.** Converse com os estudantes, esclarecendo que a quarta parede é uma divisão imaginária entre atores e público. Essa divisão impede a interação com os espectadores, reforçando a atmosfera ilusionista da peça. A expressão faz referência à caixa cênica italiana tradicional, composta de três paredes (fundo e laterais), sendo a quarta uma parede imaginária na parte frontal do palco.

b) Nas peças de teatro que você conhece, qual é a posição geralmente assumida pelo espectador? Como ele se comporta durante a peça?

**2** **Nem sempre o público pôde participar ativamente das cenas de teatro. No teatro realista, surgido no século XIX (mas ainda hoje praticado), a plateia é apenas espectadora, uma vez que as peças buscavam uma ilusão de realidade, imitando totalmente os comportamentos cotidianos da vida. Nesse modelo, portanto, existe entre espectadores e atores a chamada quarta parede.**

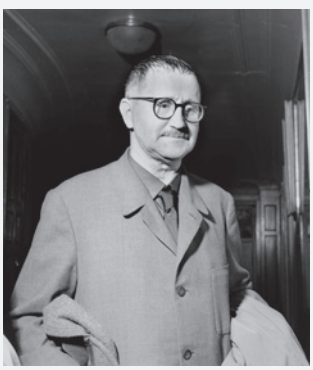
**Leia o boxe *Bagagem* e responda: Como é a interação entre público e cena em peças que dependem da quarta parede?**

**BAGAGEM**

Os palcos italianos têm uma estrutura retangular ou quadrada, com pequenas variações, semelhante a uma caixa com apenas três paredes – uma de cada lado e uma no fundo. No teatro realista, a cena ocorre sempre dentro dessa caixa, como um retrato instantâneo da vida real e como se houvesse uma parede invisível na parte da frente do palco – a chamada boca da cena. Essa parede invisível é chamada de **quarta parede**. Os atores do teatro se comportam com a maior naturalidade possível, procurando ignorar a presença do público: como se estivessem entre quatro paredes.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Bertolt Brecht** (1898-1956) foi dramaturgo, poeta, romancista e encenador alemão. Suas obras não atendiam ao interesse das elites, pois buscavam criticar as questões sociais de sua época. Por seus posicionamentos incisivos, causou espanto e escândalo. As obras mais conhecidas do autor são: *Ópera dos três vinténs*, de 1928, e *Mãe coragem e seus filhos*, de 1941. Por promover reflexão social durante o entretenimento, atribuindo a suas peças uma dimensão pedagógica, Brecht é considerado um dos autores mais importantes do século XX.



Getty Images/Roger Viollet/Getty Images

Bertolt Brecht em Paris, França. Foto de 1954.

**3** **No início do século XX, o teatro realista começou a ser debatido. O teatro começou a ser visto como um instrumento de conscientização do espectador para questões sociais. Isso levou ao surgimento do chamado teatro épico, posteriormente chamado também de teatro dialético, cujo principal representante é o dramaturgo alemão Bertolt Brecht. Leia o texto a seguir e responda à questão no caderno.**

### Uma oposição ao drama burguês

Contrapondo-se às características básicas do Realismo, sobretudo em sua função ideológica de identificação emocional com o indivíduo burguês, o teatrólogo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), além de textos dramáticos, propôs uma densa reflexão sobre as funções sociais do Teatro.

[...] Brecht acreditava que cabia ao Teatro educar e divertir. A educação proposta pelo autor ligava-se ao conceito da reflexão: era preciso pensar, raciocinar e, principalmente, estranhar aquilo que diziam ser natural e não passível de mudança. Outra denominação para o conceito de estranhamento é distanciamento.

Era preciso que o Teatro denunciasse todas as formas de opressão social; era preciso que o Teatro tomasse um partido, além de estético, também político.

Para Brecht, o destino não "estava escrito nas estrelas". Não era determinado. O "destino" era um trabalho de construção do sujeito histórico.

[...]

Desse modo, Brecht, ainda que bastante criticado, escolheu conteúdos de relevância social, acabando por mudar as possibilidades de fazer e de encarar o [T]eatro.

O autor chamou o conjunto de sua obra, tanto os textos teóricos como os dramatúrgicos, e suas encenações, de Teatro dialético.

De modo bastante esquemático, a dialética corresponde a um exercício de reflexão em que afirmações opostas são confrontadas e enfrentadas, buscando-se vencer as contradições, tanto da fala quanto do pensamento. De outra forma, a dialética é um procedimento no qual todo tipo de verdade e de afirmação é passível de discussão. O contrário de dialético seria verdade absoluta, dogma, teimosia.

MATE, Alexandre. Um olhar sobre a história e o fazer teatral. *In*: TOZZI, Devanil (coord.) *Educação com arte*. São Paulo: FDE, 2004. (Série Ideias, 31). p. 89-90.



Não escreva no livro.

**3.** Apesar de estar centrado no trabalho do ator, outros recursos épicos podem ser utilizados para garantir o distanciamento, como a quebra da quarta parede (o ator sai da personagem e interage diretamente com o público), a presença de um narrador ou de um coro, o uso de cartazes, de canções, etc. O objetivo principal é que os estudantes compreendam a função do efeito de distanciamento, considerando o objetivo reflexivo do teatro épico.

**Um dos objetivos do teatro épico é fazer o público "estranhar aquilo que diziam ser natural e não passível de mudança". Isso é chamado de efeito de distanciamento ou estranhamento. Que tipo de recursos você imagina que o teatro épico pode utilizar para conseguir esse efeito?**

Arquivo/Aê Comunicação

Apresentação de uma peça de Brecht, *Mãe Coragem e seus filhos – Uma crônica da Guerra dos 30 Anos*, direção de Daniel Marques, no Teatro Martim Gonçalves, em Salvador (BA), 2022.

**4** **Você vai fazer a leitura de um trecho da peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não* (1930), de Bertolt Brecht. Siga o passo a passo.**

## Como fazer

### 1ª etapa: preparando o terreno

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

- Individualmente, leia um resumo da peça *Aquele que diz sim e aquele que diz não*, de modo a se familiarizar com a história e conhecer as personagens que a compõem.

**Aquele que diz sim e aquele que diz não (1929-30)**

São duas peças conjuntas e praticamente iguais, estruturadas em torno de uma expedição nas montanhas guiada por um professor, sem lugar ou tempo definidos. Um aluno, cuja mãe está doente, também adoece durante a viagem. O costume dita que os demais expedicionários devem lançá-lo no vale. Apenas o final das peças muda: o rapaz é lançado no vale ou se instituirá um novo costume?

Programa TUSP de Leituras Públicas. Ciclo XI: Brecht Contra a Pátria. *Teatro da USP – TUSP*, [201-]. Disponível em: http://www.usp.br/tusp/?page_id=2601. Acesso em: 26 jun. 2024.

### 2ª etapa: conhecendo o texto

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

1. Forme grupo com mais quatro integrantes.
2. Juntos, leiam o trecho da peça de Brecht, a seguir.
3. Com o auxílio do professor e das orientações dispostas ao longo do texto, dialoguem sobre elementos e soluções cênicas que podem ser desenvolvidos para uma encenação do trecho.

**Aquele que diz sim e aquele que diz não**

PERSONAGENS

O professor

O menino

A mãe

O grande coro *

* Originalmente, o coro se refere a um grupo de artistas. Nesta atividade, porém, ele pode ser representado por dois estudantes, que deverão se posicionar a certa distância das outras personagens, demarcando o lugar de observadores.

** Explique aos estudantes que plano 1 e plano 2 significam as localizações de espaços da cena. O plano 1, na cena em questão, seria o exterior da casa; o plano 2, o interior da casa da Mãe e do Menino. O ideal, para a proposta da atividade, seria a organização dos grupos em espaços diferentes. Se a escola dispuser de uma área aberta ou de uma quadra, leve os estudantes a esse ambiente.

**Aquele que diz sim**

*1*

O GRANDE CORO – O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.

Muitos dizem sim, mas sem estar de acordo.

Muitos não são consultados, e muitos

Estão de acordo com o erro. Por isso:

O mais importante de tudo é aprender a estar de acordo.

*O professor está no plano 1; a mãe e o menino, no plano 2.* **

a) Como você imagina ser O grande coro na peça?

b) Como você diria o texto dessa personagem: em um volume mais alto e uníssono ou mais baixo?

c) Para alcançar uma dicção em uníssono, é preciso projetar a voz para um grande público. Não é preciso gritar, mas falar com uma altura e em um ritmo que permita a compreensão completa da mensagem. Tente dizer o texto com um volume alto durante toda a fala. Atenção para as pausas entre os períodos!

**a)** e **b)** O grande coro é um grupo de pessoas que formam um coro, que fala em uníssono. Explique que as origens do coro remetem ao teatro grego.

**c)** Resposta pessoal. Auxilie os estudantes a identificarem como projetar a voz para a dicção em uníssono. Se necessário, faça diversas tentativas.

d) Na fala do Professor, qual é o significado do trecho "Bate na porta"? Você leria com o restante da fala?

e) Em que planos devem ser executadas as ações do Menino na cena?

f) Como o Menino deve se posicionar para indicar essa passagem dele de uma área para a outra e gritar em direção ao plano 2? Quais gestos podem ser feitos?

g) Considerando que a Mãe está doente, como seria sua participação na cena? Quais movimentos corporais faria? Como os executaria?

h) Como a dicção da Mãe poderia expressar que ela está doente? Quais recursos auxiliariam?

i) Como você imagina que sejam a personalidade e a história pessoal do Professor? Quais recursos você utilizaria para expressar essas características em cena?

j) Para demonstrar a determinação em querer ir com o Professor para as montanhas, como seria a presença do Menino na cena?

O PROFESSOR – Eu sou o professor. Eu tenho uma escola na cidade e tenho um aluno cujo pai morreu. Ele só tem a mãe, que cuida dele. Agora, eu vou até a casa deles para me despedir, porque estou de partida para uma viagem às montanhas.

*Bate na porta.* Posso entrar?

O MENINO *passando do plano 2 para o plano 1* – Quem é? Oh, o professor está aqui! O professor veio nos visitar!

O PROFESSOR – Por que faz tanto tempo que você não vai à escola na cidade?

O MENINO – Eu não podia ir porque minha mãe ficou doente.

O PROFESSOR – Eu não sabia que ela também estava doente. Por favor, vá logo dizer a ela que eu estou aqui.

O MENINO *grita em direção ao plano 2* – Mamãe, o professor está aqui.

A MÃE *sentada no plano 2* – Mande entrar.

O MENINO – Entre, por favor.

*Os dois entram no plano 2.*

O PROFESSOR – Faz muito tempo que eu não venho aqui. Seu filho diz que a senhora também ficou doente. Está melhor agora?

A MÃE – Infelizmente não estou nada melhor, já que até agora não se conhece nenhum remédio para essa doença.

O PROFESSOR – A gente tem que descobrir alguma coisa. Por isso eu vim me despedir de vocês: amanhã eu vou partir para uma viagem através das montanhas em busca de remédios e instruções. Porque na cidade, além das montanhas, moram os grandes médicos.

A MÃE – Uma caravana de socorro nas montanhas! É verdade, eu ouvi dizer que os grandes médicos moram lá, mas também ouvi dizer que é uma caminhada perigosa. O senhor pretende levar meu filho?

O PROFESSOR – Numa viagem como esta não se levam crianças.

A MÃE – Bom, espero que o senhor volte com saúde.

O PROFESSOR – Agora eu tenho que ir embora. Adeus.

*Sai para o plano 1.*

O MENINO *seguindo o professor, no plano 1* – Eu tenho que dizer uma coisa.

*A mãe escuta à porta.*

O PROFESSOR – O que é?

O MENINO – Eu quero ir com o senhor para as montanhas.

O PROFESSOR – Como eu já disse à sua mãe,

É uma viagem difícil e

Perigosa. Você não

Vai conseguir nos acompanhar. Além disso:

Como você pode querer abandonar

**d)** O trecho não deve ser lido, mas executado. Relembre com os estudantes a função das rubricas, indicando atitudes e detalhes complementares ao texto.

**e)** e **f)** O trecho "Quem é?" deve ser executado na transição para o plano 1; "Oh, o professor está aqui!" deve ser executado entre os dois planos, marcando uma transição do plano 2, interior da casa, para o plano 1, seu exterior; "O professor veio nos visitar!" deve ser executado já no plano 1.

**f)** O trecho "O professor veio nos visitar!" deve ser executado de modo que o Menino se vire, estando no plano 1, para o lado do plano 2, já que está falando com sua Mãe.

**g)** e **h)** Auxilie os estudantes a procurarem soluções cênicas para as expressões. Posturas físicas, recursos de voz, expressões e máscaras faciais, bem como o recurso a objetos ou outros itens significativos, devem ser explorados com objetivos expressivos e comunicativos.

**i)** O Professor aparenta ser alguém muito determinado e esperançoso, uma vez que não se conforma com o estado de saúde da Mãe e promove uma caravana de socorro para buscar remédios. Auxilie os estudantes a construírem uma narrativa da vida pregressa da personagem e encontrar soluções cênicas para expressá-la, como fizeram com a Mãe.

**j)** Incentive os estudantes a considerarem que o Menino toma uma atitude bastante corajosa e obstinada. Apesar dos riscos implicados na viagem, para ele, é mais importante ir em busca de cura para sua Mãe. Incentive-os a pensarem como expressar esse comportamento com o corpo e com a voz.



Não escreva no livro.

Sua mãe, que está doente?

Fique. É absolutamente

Impossível você vir conosco.

O MENINO – É porque minha mãe está doente que

Eu quero ir com você, para

Buscar para ela remédios e instruções

Com os grandes médicos, na cidade além das montanhas.

O PROFESSOR – Eu tenho que falar com sua mãe novamente.

*Ele volta ao plano 2. O menino escuta à porta.*

O PROFESSOR – Estou aqui de novo. Seu filho diz que quer vir conosco. Eu expliquei que ele não poderia deixar a senhora sozinha e doente e que, além disso, é uma viagem difícil e perigosa. [...] Mas ele respondeu que tem que ir à cidade, além das montanhas, buscar remédios e instruções para a sua doença.

A MÃE – Eu ouvi suas palavras. E não duvido do que o menino diz — que ele gostaria de fazer a caminhada perigosa com o senhor. Meu filho, venha cá.

*O menino entra no plano 2.*

Desde o dia em que

Seu pai nos deixou,

Eu não tenho ninguém

A não ser você do meu lado.

Você nunca saiu

De minha vista nem do meu pensamento

Por mais tempo que eu precisasse

Para fazer sua comida,

Arrumar suas roupas e

Ganhar dinheiro.

O MENINO – É como a senhora diz. Mas apesar disso nada vai poder me desviar do que eu pretendo.

[...]

O GRANDE CORO – Eles viram que nenhum argumento

Podia demovê-lo.

[...]

O GRANDE CORO – A mãe ainda disse:

A MÃE – Eu já não tenho mais forças.

Se assim tem que ser,

Vá com o professor,

Mas volte logo.

Brecht, Bertolt. Aquele que diz sim e aquele que diz não [1930]. Tradução: Luis Antônio Martinez Corrêa e Marshall Netherland. *In*: *Teatro completo*. 3. v. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004. p. 217-220.

k) Como a fala da Mãe pode ser encenada? Como os sentimentos verbalizados podem ser expressos com o corpo na cena?

l) Tente formular combinações de posições físicas diferentes no espaço de cena para dizer o trecho todo.

m) Como pode ser a cena de despedida entre as personagens?

**k)** e **l)** Espera-se que os estudantes percebam as dificuldades enfrentadas pela Mãe, que criou o filho mantendo papel duplo (mãe e trabalhadora), para garantir o seu sustento e a sua boa educação. O trecho é confessional e carregado de lirismo, uma vez que ela revela o impasse e o temor pela solidão. Auxilie os estudantes a conceberem uma marcação de cena adequada para o trecho, para que não atuem apenas com a voz, mas com o corpo e sua função expressiva no espaço.

**m)** Na mesma busca por soluções cênicas que evitem referências ilusionistas e realistas, incentive os estudantes a construírem possibilidades que chamem a atenção para o próprio ato de encenar a despedida.

## 3ª etapa: ensaiando

1. Após a primeira leitura, distribuam as personagens e as suas respectivas falas entre os integrantes do grupo: o Menino, a Mãe, o Professor e o Coro.
2. Leiam novamente o texto, agora fazendo marcações em seus diálogos conforme as respostas da etapa anterior.
3. Se necessário, façam adaptações no texto-base, com simplificações que auxiliem o processo de memorização das falas, sem alterar o sentido original.

**3ª etapa:** Reserve tempo de aula para os ensaios. Acompanhe o processo, em cada grupo: ofereça sugestões e crie situações para que eles desenvolvam estratégias e procedimentos indispensáveis para interpretar um texto dramático, como: construir imagens mentais do que estão lendo, combinar movimentos corporais com uso apropriado da voz, etc.

Não escreva no livro.

4. Façam pausas na leitura para escutar a opinião dos colegas, que podem ter sugestões para aprimorar a interpretação.
5. Observem cuidadosamente seus movimentos corporais, os turnos de fala, a entonação e o ritmo, de acordo com a personagem, a situação interpretada e as soluções cênicas que vocês conseguiram no exercício anterior.
6. Levem em consideração os aspectos e os recursos de distanciamento que podem ser utilizados pelo teatro épico vistos anteriormente.

Betsie Van der Meer/Getty Images

Estudantes ensaiando texto teatral.

### 4ª etapa: compartilhando as cenas

1. Compartilhem com os colegas e com o professor como fariam a leitura do trecho de peça trabalhado.
2. Com a turma em círculo, cada grupo – um por vez – se dirige até o centro da sala e apresenta os resultados dos ensaios.
3. Lembrem-se de que a encenação, assim como os exercícios corporais, é uma atividade em conjunto: todos devem estar em sintonia!

### 5ª etapa: avaliando a experiência

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

1. Você gostou desta pequena experiência de leitura?
2. O que você achou mais difícil? Por quê?
3. Como você e os colegas lidaram com as dificuldades encontradas?
4. Considerando o que você viu sobre o teatro épico nesta parada, você acredita que as encenações colaboram com a reflexão crítica do público?
5. Você já participou de oficinas teatrais ou de outras experiências com o teatro épico? Como esta atividade se relaciona com ela(s)?

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Para aprofundar a discussão desta parada, assista ao documentário *Bando – um filme de:* (dir. Lázaro Ramos e Thiago Gomes; Brasil, 2018; 105 min.), sobre o Bando de Teatro Olodum, de Salvador (BA). Esse grupo é formado exclusivamente por pessoas negras e une a reflexão social do teatro épico às questões étnico-raciais, substancializadas em elementos afro-brasileiros encontrados na dança e na música.

MODUPÉ/Arquivo da produtora

Cartaz do documentário *Bando – um filme de:*, de 2018.

## 6ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## A cultura salva quem? E quem salva a cultura?

Para que o teatro e todas as formas de cultura sejam preservados e acessados pela população, algumas atitudes devem ser normatizadas, na forma da lei, e executadas. Vamos conhecer as principais normas em torno do incentivo à cultura no Brasil.

**1** **Com um colega, discuta as seguintes questões.**

a) Em sua opinião, o que pode ser considerado cultura? E o que não pode ser considerado?

b) A cidade ou o estado onde você mora conta com leis específicas que garantam o incentivo à cultura, desde a sua promoção até a sua preservação?

c) Você conhece alguma lei nacional de incentivo à cultura?

**1. a)** Embora a resposta seja pessoal, espera-se que os estudantes sejam capazes de determinar, mesmo que não de modo aprofundado, que todas as manifestações humanas e sociais são culturais, e não apenas aquelas consideradas cultas, eruditas ou socialmente prestigiadas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. b)** Resposta pessoal. É importante que você pesquise previamente as leis específicas de sua localidade, de modo que, caso os estudantes não saibam responder, você esteja preparado para auxiliar a turma na discussão sobre o assunto.

**1. c)** A principal regulamentação é a Lei n. 8313, de 23 de dezembro de 1991; e o posterior Decreto n. 11 453, de 23 de março de 2023, que dispõe sobre o sistema de financiamento à cultura.

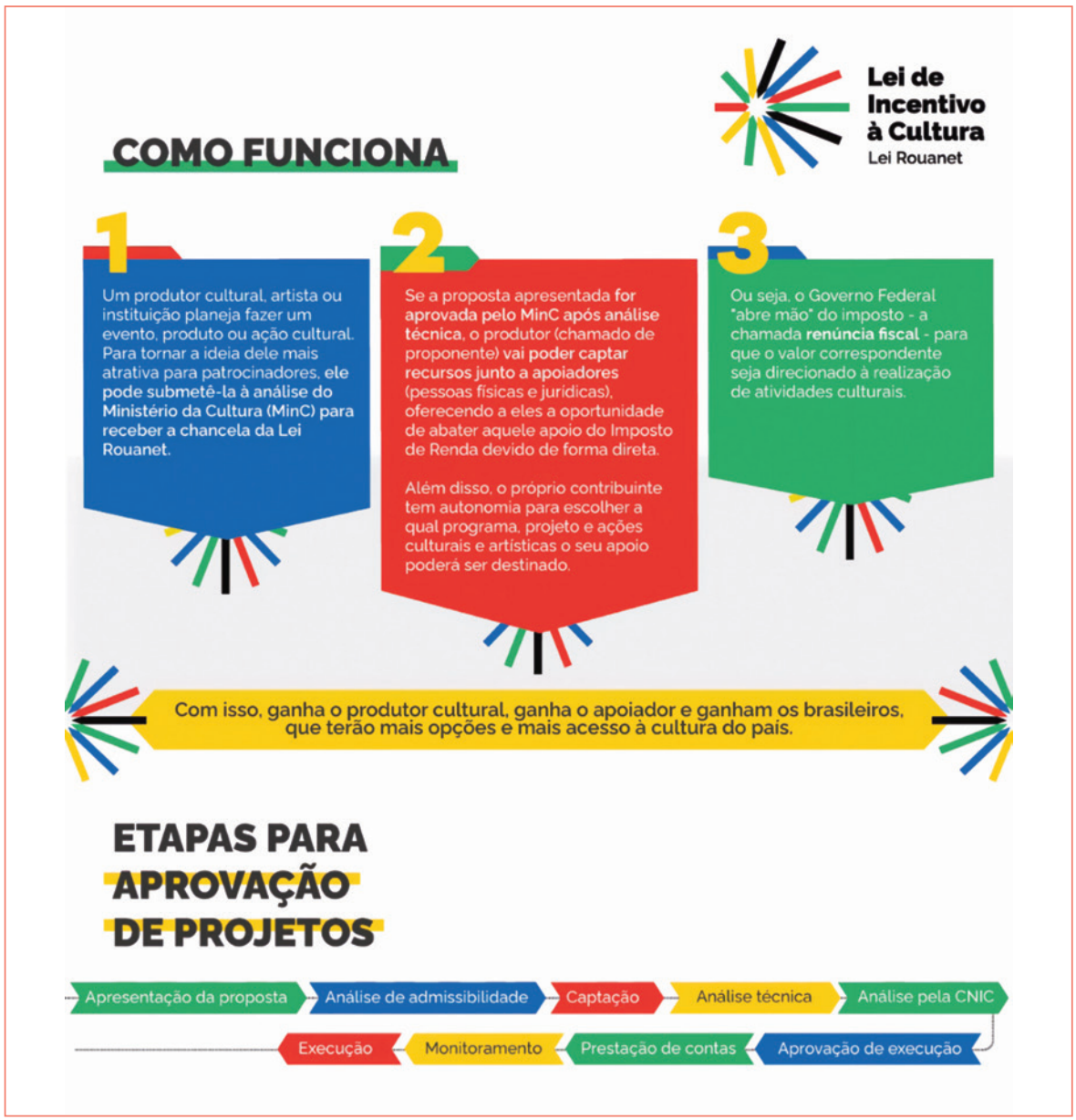


Não escreva no livro.

**2** **Uma das leis federais de incentivo à cultura é a Lei n. 8 313/1991, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). Ela é bastante conhecida por outro nome, frequentemente presente nas mídias: Lei Rouanet. Leia um pouco mais sobre ela para entender melhor a sua importância para as artes no Brasil.** **2.** A lei citada busca estimular a captação de recursos para a cultura. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

[P]rincipal ferramenta de fomento à Cultura do Brasil, a Lei de Incentivo à Cultura contribui para que milhares de projetos culturais aconteçam, todos os anos, em todas as regiões do país. Por meio dela, empresas e pessoas físicas podem patrocinar espetáculos – exposições, *shows*, livros, museus, galerias e várias outras formas de expressão cultural – e abater o valor total ou parcial do apoio do Imposto de Renda. A Lei também contribui para ampliar o acesso dos cidadãos à Cultura, já que os projetos patrocinados são obrigados a oferecer uma contrapartida social, ou seja, eles têm que distribuir parte dos ingressos gratuitamente e promover ações de formação e capacitação junto às comunidades. Criado em 1991 pela Lei 8.313, o mecanismo do incentivo à cultura é um dos pilares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que também conta com o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficarts). [...]

Brasil. Fundação Nacional de Artes. Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac). *gov.br*, 8 dez. 2022. Disponível em: https://www.gov.br/funarte/pt-br/incentivo-e-apoio-a-arte/programa-nacional-de-apoio-a-cultura-pronac. Acesso em: 17 set. 2024.




Ministério da Cultura/Governo Federal

Brasil. Ministério da Cultura. Como funciona a Lei Rouanet. *gov.br*, 8 jul. 2024. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-rouanet/textos/como-funciona-a-lei-rouanet. Acesso em: 10 jul. 2024.

Não escreva no livro.

**2. a)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**#ficaadica**

A Lei Rouanet (Lei n. 8313) está disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm; a Lei do Audiovisual (Decreto n. 11453) está disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/D11453.htm. Acessos em: 10 jul. 2024.

a) O processo de incentivo à produção cultural no Brasil pode favorecer artistas do cenário independente?

b) Informe-se sobre projetos e/ou leis que fomentam a cultura na cidade onde você mora e compartilhe com a turma.

c) Você já foi a algum festival de música ou de teatro que utilizava recursos de leis de incentivo à cultura? Comente com os colegas.

**3** **Educação fiscal é um conjunto de ações educativas que visam explicar a função dos tributos pagos ao Estado, bem como a sua conversão em benefícios para a sociedade. Vamos exercer uma delas?**

- Com a turma organizada em grupos de, no máximo, cinco integrantes, leiam a Lei n. 8313, de 23 de dezembro de 1991, que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) – conhecida como Lei Rouanet. Na sequência, leiam o Decreto n. 11453, de 23 de março de 2023, que estabelece a sistemática de execução do Pronac – conhecida como Lei do Audiovisual.

**#ficaadica**

Durante a atividade, é preciso selecionar fontes confiáveis. Por isso, dê preferência às especializadas em bens materiais e imateriais.
Para avaliar as fontes, observe os seguintes itens:

- Você já consultou essa fonte antes? O que você sabe sobre ela?
- É possível encontrar a autoria das informações? Essa autoria é reconhecida na área pesquisada?
- Quando essas informações foram publicadas? Há informações mais recentes?

**4** **Após a leitura dos textos jurídicos da atividade 3, responda:**

a) Quais são os objetivos do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)?

b) Você conhece ações na cidade, estado ou região onde vive que são desenvolvidas para garantir o cumprimento do inciso II do artigo 1º da Lei Rouanet?

c) O inciso VI prevê a preservação de bens materiais e imateriais do patrimônio cultural brasileiro. Você sabe qual é a diferença entre eles? Pesquise as definições e alguns exemplos de bens materiais e bens imateriais. No caderno, reproduza o quadro abaixo e preencha com as informações coletadas na pesquisa.

| | BENS MATERIAIS | BENS IMATERIAIS |
|---|---|---|
| O que são? | //////////////////////////////////////// | //////////////////////////////////////// |
| Quais são? | //////////////////////////////////////// | //////////////////////////////////////// |

**2. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2. c)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3.** Para esta atividade, é preciso uma atenção maior aos quatro artigos iniciais, bem como ao capítulo IV ("Dos incentivos fiscais") do Decreto.

**4. a)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. c)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. f)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

d) De acordo com a Lei Rouanet, quais devem ser os objetivos das atividades culturais para que recebam o incentivo estabelecido? **4. d)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

e) Quais são as formas de execução do programa? **4. e)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

f) Uma das principais preocupações da Lei Rouanet é a preservação e a divulgação do patrimônio histórico-cultural brasileiro. Nesse sentido, quais ações são realizadas?

g) Em quais partes da Lei Rouanet, especificamente, se encaixa o teatro? **4. g)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

h) Quais produções culturais podem receber doações e patrocínios que, depois, serão abatidos no imposto de renda? **4. h)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

i) Um dos principais objetivos dos incentivos fiscais estabelecidos é a democratização do acesso aos bens e serviços culturais. Como esse objetivo pode se concretizar, de acordo com o decreto que sistematizou a Lei Rouanet? **4. i)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5** **Converse com os colegas sobre as questões a seguir.** **5.** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

I. Qual é a importância de determinações legais que incentivem a cultura em sua cidade, em sua região e em seu estado?

II. Qual é a importância da existência e da execução da lei e do decreto estudados, como legislações nacionais de incentivo à cultura?

III. Quais ações podem ser criadas e efetivadas para uma maior garantia da democratização do acesso aos bens culturais?

**Reúnam-se em grupos de três estudantes e redijam uma lista com medidas concretas que possam ser tomadas para viabilizar a promoção da cultura em sua comunidade. Revisem o texto e, em um programa de edição de texto, digitem as sugestões elaboradas pelo grupo. Organizem com o professor o envio do texto para os órgãos ligados a produções cultural da região.**



Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Agora que você já conheceu elementos e profissionais que fazem o espetáculo teatral acontecer, participou de exercícios cênicos e coreográficos, observou as influências do teatro em outras formas artísticas e refletiu sobre as leis de incentivo à cultura, está pronto para assumir o protagonismo na valorização dessa arte!**

## VALORIZANDO O TEATRO

Agora é hora de colocar a mão na massa e pensar em soluções! Reúnam-se em grupo e informem-se sobre o que vocês vão fazer.

| | |
|---|---|
| **Gênero** | Campanha de valorização #OTeatroPrevalece |
| **Situação** | Produção de uma campanha virtual de valorização do teatro. |
| **Tema** | Teatro. |
| **Quem é você** | Um profissional da área cultural. |
| **Para quem** | Comunidade escolar. |
| **Suporte** | Redes sociais da escola. |
| **Objetivos** | 1) Produzir uma campanha de valorização do teatro.<br>2) Valorizar expressões artísticas e culturais.<br>3) Possibilitar que os estudantes assumam uma postura para o empreendedorismo social. |

**Valorizando o teatro:** É importante que você faça a leitura do que vai ser feito, certificando-se de que os estudantes entenderam a proposta. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. a)** O *Manifesto do Público* convida a uma reflexão sobre os hábitos de consumo do teatro: todo ser humano pode ser o público. Conduza a turma pela discussão sobre quem costuma assistir a espetáculos teatrais, sobre qual é a frequência desse público e se há a democratização de acesso com incentivo de artistas e preços justos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. b)** Segundo o manifesto, a falta de convivência pode levar à abstinência da inquietação, da beleza, da controvérsia e da emoção. Converse com os estudantes para verificar se concordam com os danos mencionados no texto e explique-lhes que a cultura, de modo geral, é fator indispensável para que haja humanização. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. c)** Espera-se que os estudantes associem o trecho ao objetivo de um prólogo em uma peça teatral, isto é, a cena inicial em que são mencionados os elementos explicativos da história que se vai desenrolar.

## Respeitável público!

**1** **Leia um trecho do *Manifesto do Público*, do projeto O Público vai ao Teatro, dinamizado em 2018 pela companhia Teatro Meia Volta e Depois à Esquerda Quando Eu Disser e pelo São Luiz Teatro Municipal de Lisboa, em Portugal.** **1.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Prólogo**

Todo o ser humano tem o direito de reconhecer-se enquanto público de manifestações artísticas.

A ausência prolongada de contato com as artes do espetáculo pode gerar reações adversas e perigosas como a abstinência da inquietação, beleza, controvérsia e emoção.

Recomenda-se alertar que esta experiência, de ser público, poderá ser viciante e que, nem a realidade, e muito menos o cotidiano, servirão de antídoto. Ao contrário: há uma tendência forte de querer cada dia mais e melhor. [...]

São Luiz Teatro Municipal; Teatro Meia Volta e Depois à Esquerda Quando Eu Disser. *Manifesto do Público*: o público vai ao teatro. [*S. l.*]: [*s. n.*], 2018. Disponível em: https://teatromeiavolta.com/wp-content/uploads/2020/08/manifesto-do-pu%CC%81blico.pdf. Acesso em: 10 jul. 2024.

a) O gênero manifesto tem como objetivo impactar a opinião pública sobre determinada problemática. Qual é a problemática estabelecida pelo *Manifesto do Público*? Em sua opinião, existe um grupo específico para a fruição teatral? Comente.

b) Com base no trecho lido, quais são os danos causados pela falta de convivência com as artes do espetáculo? Você concorda?

c) Por que o trecho é caracterizado como prólogo?

Não escreva no livro.

## Analisando uma campanha

**2** As campanhas podem ter diversos objetivos: vender um produto, informar sobre determinado tema, conscientizar sobre uma situação social, divulgar um evento, etc. Na sua opinião, qual é a importância de uma boa campanha? Como ela pode influenciar e, consequentemente, alcançar um comportamento esperado ou desejado pelo leitor? Observe o exemplo.

APAC-JF/Associação de Produtores de Artes Cênicas de Juiz de Fora

Cartaz da 20ª Campanha de popularização Teatro e Dança, promovida pela Associação de Produtores de Artes Cênicas de Juiz de Fora (Apac-JF), em parceria com o Sindicato de Produtores de Artes Cênicas de Minas Gerais (Sinparc-MG), em 2023.

a) Qual é o tema e/ou o objetivo dessa campanha?

b) Quais órgãos públicos promovem as campanhas?

c) Quais são os recursos textuais e visuais utilizados nos cartazes das campanhas?

d) Em que meios de comunicação, geralmente, esses cartazes aparecem? Há diferenças nos textos, dependendo do suporte em que são divulgados?

e) A quem se destinam essas campanhas, ou seja, qual é o público-alvo?

## Elementos para a campanha

**3** O que você acha de trazer a dança para fortalecer o engajamento do público com a campanha de valorização do teatro? Você pode criar, individualmente ou em grupo, uma coreografia para chamar atenção criativamente para a necessidade de valorização do teatro.



Não escreva no livro.

**2.** Respostas pessoais. Como gênero publicitário, a campanha deve ser uma construção textual multissemiótica, em busca da excelência na produção de um discurso que convença o leitor a agir do modo esperado. Nesse contexto, as campanhas podem ter funções diversas, desde vender um produto ou estilo de vida até informar sobre ações e iniciativas de cunho sociocultural. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. a)** A campanha apresenta uma temática cultural com o objetivo de promover a popularização do teatro e da dança.

**2. b)** As campanhas são, em geral, financiadas por órgãos públicos (municipais e/ou estaduais e/ou federais). No caso do exemplo, a campanha é promovida pela Associação de Produtores de Artes Cênicas de Juiz de Fora (Apac-JF), em parceria com o Sindicato de Produtores de Artes Cênicas de Minas Gerais (Sinparc-MG).

**2. c)** Os recursos textuais são a frase chamativa que explica o objetivo da campanha, a inserção do logo e do nome dos órgãos que promovem a campanha; os recursos visuais utilizados são fontes de tamanhos variados, cores de fundo, imagens e ilustrações em destaque.

**2. d)** Espera-se que os estudantes mencionem meios de comunicação como redes sociais, murais de instituições públicas e privadas, etc. Explique aos estudantes que, a depender de onde circulam, esses textos podem ter formato e linguagem variados, ou, ainda, oferecer novas informações, como *hashtags*.

**2. e)** O público-alvo é a população de forma geral, tanto adultos quanto crianças, a depender dos objetivos de cada campanha em específico.

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**3. a)** Respostas pessoais. Promova uma roda de conversa para o debate das questões propostas, garantindo que todos possam se expressar.

**3. b)** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Quais expressões corporais vocês utilizariam para remeter à valorização do teatro? Vocês acham que é possível se expressar nesse sentido por meio da dança? Converse com os colegas.

b) Siga as orientações para criar uma coreografia.

FG Trade/iStock/Getty Images

Jovens elaborando uma coreografia. 2024.

**Como fazer**

1. Fique em pé, com a coluna alinhada.
2. Mantenha os joelhos ligeiramente flexionados e os braços estendidos ao longo do corpo. Use o pescoço para movimentar a cabeça devagar para o lado esquerdo e para o lado direito, para a frente (como se encostasse o queixo no tórax) e para trás. Permaneça em cada posição por pelo menos dez segundos.
3. Experimente movimentar-se pelo espaço, guiando-se pela cabeça, ou seja, o movimento deve se iniciar a partir dela. Imagine que a cabeça é um grande olho, capaz de explorar tudo ao seu redor. Use a flexão dos joelhos para se locomover e os apoios das mãos para ir até o chão ou para levantar-se dele.
4. Combine movimentos de cabeça que você realizar com o seu repertório prévio de movimentos corporais e de dança.
   - Crie e amplie as possibilidades usando objetos, acessórios e sonoridades da sua preferência, contanto que se relacionem com a sua memória afetiva.
   - Atente para os movimentos que mais o(a) atraem durante o exercício. Evite a autocrítica: é necessário que o corpo encontre espaço para revelar suas potencialidades criativas.
5. Elabore uma sequência de até três minutos com os movimentos de que mais gostou. Grave a sequência e publique-a em redes sociais e plataformas digitais de divulgação de conteúdos em vídeo.
6. Em um momento combinado com o professor, compartilhe a sua criação com a turma.
7. Depois, dialogue com os colegas sobre como foi o processo criativo: Como foi trabalhar com base na valorização do teatro e na memória? Houve estranhamentos? E descobertas?

**Como fazer 4.** O aquecimento inicial da atividade pode ser realizado com a turma toda. Depois, os estudantes podem se organizar em grupos ou individualmente para elaborarem a sequência coreográfica de até três minutos. Reforce a importância de respeitarem os próprios limites, evitando quedas e lesões.

**Como fazer 5.** Auxilie os estudantes a realizarem os registros em vídeo, garantindo um espaço com boa iluminação e uma captação de qualidade. Verifique a possibilidade de publicar os vídeos nas redes sociais ou no *site* da escola. Explique para a turma a importância de tomar cuidado com os compartilhamentos dos vídeos e peça a autorização prévia de cada um dos estudantes e de seus responsáveis para fazer as postagens. Se julgar adequado, faça as publicações em um *blog* de acesso restrito, de modo que apenas a comunidade escolar possa visualizar.

## Elaborando o cartaz para a campanha

**4** **Depois de analisar o cartaz de divulgação da campanha e de fazer o vídeo de uma coreografia, chegou o momento de planejar, coletivamente, um cartaz para a campanha da turma, que terá como foco a valorização do teatro. Sigam as instruções:**
**4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Como fazer

1. Organizem-se em cinco grupos.

   Cada grupo ficará responsável por desenvolver um cartaz que convide a comunidade escolar a assistir aos vídeos de dança que vocês produziram e que aborde um dos seguintes aspectos estudados durante o capítulo:
   - Valorização dos espaços onde o teatro acontece.
   - Valorização dos profissionais de teatro.
   - Importância do teatro enquanto instrumento pedagógico.
   - Importância do teatro para o público.
   - Influência do teatro em outras artes.

2. Após a divisão dos temas, o grupo deverá procurar por uma imagem que dialogue com a temática da campanha e com a coreografia elaborada.
3. Com o tema e a imagem selecionados, o grupo deverá criar um texto curto, em diálogo com os elementos escolhidos e que desperte a atenção do leitor para o aspecto a ser valorizado na campanha.
4. Pensem em recursos textuais e visuais com base nas análises realizadas no item **Analisando uma campanha**. Com a orientação do professor, a turma vai decidir:
   - as fontes e os tamanhos a serem utilizados para cada informação;
   - as cores dos textos e do plano de fundo;
   - a disposição dos elementos nas imagens.
5. Após chegarem a um consenso, vocês estarão prontos para produzir o cartaz da campanha.
6. Lembrem-se: todos os cartazes da campanha deverão conter o título "Campanha de valorização do teatro", o nome da escola e/ou a identificação da turma responsável pela campanha e o *link* ou o *QRCode* para o vídeo da dança com a coreografia elaborada por vocês. Criem também uma *hashtag* que represente a campanha de vocês e chame a atenção do público.

**BAGAGEM**

*Hashtag* é um termo vinculado a assuntos ou discussões que se deseja indexar em redes sociais, com a inserção de um símbolo conhecido como cerquilha ou jogo da velha (#) antes de uma palavra, frase ou expressão. Quando a combinação é publicada em meio digital, transforma-se em um *hiperlink* que encaminha a outras postagens relacionadas ao assunto.

7. Ao terminar a primeira versão, troquem os textos entre os grupos para que possam revisar e apontar possibilidades de melhorias. Ao recebê-los de volta, escrevam a versão final com os ajustes que considerarem pertinentes. **Como fazer 7.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**5.** Incentive os estudantes a compartilharem com os colegas o passo a passo e os motivos de cada escolha na composição do cartaz da campanha.

## Apresentando os cartazes

**5** **Com a turma em círculo, cada grupo deve fazer uma apresentação breve do cartaz da campanha, explicando como as decisões foram tomadas e quais aspectos foram levados em consideração.**

**6** **Por fim, é hora de lançar a campanha com o compartilhamento dos cartazes nas redes sociais da escola. Lembrem-se de utilizar também a *hashtag* na legenda dos cartazes da campanha. Dessa maneira, ela poderá atingir mais pessoas!**

**6.** Consulte a gestão da escola e/ou o funcionário responsável pela administração das redes sociais sobre o funcionamento do processo de postagens: se serão todos os cartazes de uma vez ou um por dia. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para refletir sobre o que foi estudado até aqui, respondam às questões individualmente. Depois, organizem-se em uma roda de conversa para a correção coletiva e o debate sobre os elementos estudados.**

## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

1. O que são espaços teatrais e como eles podem ser constituídos? **1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
2. O que é teatro de rua e de que maneira suas características influenciam o público? **2.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
3. Quem são os principais agentes profissionais das artes cênicas? **3.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
4. Quem foi Constantin Stanislavski e como suas técnicas inovaram as artes teatrais? **4.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
5. Quem foi Viola Spolin e como os jogos teatrais contribuíram para as artes cênicas? **5.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
6. De que maneira o teatro e a dança permitem preservar e valorizar a memória e a ancestralidade das diferentes culturas? **6.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
7. O que são coreografias e por que elas são importantes para o teatro? **7.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
8. Quem foi Bertolt Brecht e qual é a sua importância para a história do teatro? **8.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
9. O que é teatro épico e quais são suas principais características? **9.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
10. Informe e caracterize duas das principais leis de incentivo à cultura existentes no Brasil. **10.** Esse assunto foi abordado na 6ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas dessa subseção são pessoais. O objetivo é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação, refletindo sobre o próprio desempenho no trabalho com o capítulo. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

1. Você gostou de aprender mais sobre o espaço do teatro?
2. Conhecer mais sobre quem faz teatro chamou sua atenção para trabalhar profissionalmente na área?
3. O que você achou da experiência de atuação teatral?
4. Você ampliou seu repertório de conhecimentos a respeito das diferentes modalidades teatrais e das possibilidades de atuação?
5. O que você achou da relação entre conscientização social e teatro épico?
6. Você acredita que socialmente exista algum preconceito em relação à escolha das Artes do Corpo ou das Artes Cênicas como carreiras profissionais?
7. Após as discussões sobre leis de incentivo à cultura, qual é a sua opinião a respeito do tema?
8. Você acredita que o teatro e a dança vão além do mero entretenimento e apresentam uma importância social mais profunda?
9. Como foi o processo de produção das campanhas? Quais foram os maiores desafios? A versão final foi fruto de um trabalho realmente em equipe? O que poderia ter sido melhor?
10. Na sua opinião, as campanhas de valorização da cultura, em geral, são importantes? Você acha que a campanha produzida por sua turma será eficiente?

Davi Augusto Studio/ID/BR

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas***.

# O CORPO EM MOVIMENTO

A cidade de São Luís, capital do Maranhão, é famosa pelo seu patrimônio histórico material, caracterizado pela arquitetura colonial e pela azulejaria que reveste as construções. Além da preservação desses vestígios históricos, a cidade também conta com uma rica tradição imaterial, representada pela gastronomia, pelas narrativas populares e pela dança, sobretudo a de roda, conhecida como "tambor de crioula". O nome remete à origem africana dessa manifestação artística e ao principal instrumento utilizado na execução das músicas. A preservação dessa dança é uma demonstração da importância da valorização dos patrimônios culturais brasileiros e das diferentes matrizes que os compõem. Neste capítulo, você terá a oportunidade de refletir sobre a relevância da valorização da arte da dança como expressão cultural que integra ritmos, saberes e movimentos dos grupos e das comunidades.

## AO REALIZAR ESTA VIAGEM, VOCÊ VAI:

- reconhecer a dança como prática cultural e expressão artística;
- relacionar o estudo, a análise e a audição de gêneros musicais às respectivas danças;
- aprofundar a vivência de movimentos corporais com fins estéticos e artísticos;
- identificar diferentes práticas culturais do mundo da dança a fim de refletir sobre a relação do corpo com o espaço;
- compreender de que forma as partes do corpo são importantes para a dança enquanto propulsoras de movimento, veículos de sons ou articuladoras de ações;
- potencializar o uso da linguagem corporal com fins artísticos e estéticos;
- realizar uma pesquisa documental sobre a dança;
- planejar e realizar um festival de dança na escola, participando de todas as etapas de concepção coletiva do evento.

O tambor de crioula é uma dança de roda afro-brasileira frequente nas festas de Carnaval e do Bumba meu boi. Grupo Tambor de Crioula Pai Velho, São Luís (MA), foto de 2023. ▸



LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS ARTE

Rubens Chaves/Pulsar Imagens

# EMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**A dança tem relação íntima com sons e ritmos. Você costuma dançar no seu cotidiano? Em que momentos? Conhece ou pratica algum estilo de dança específico? Nesta seção, você fará uma viagem ao mundo da dança para compreender como o corpo se move em diferentes práticas culturais e como ele se relaciona com o espaço.**

## FOCO NA IMAGEM

**1. a)** Respostas pessoais. O objetivo da questão é verificar conhecimentos e experiências prévias dos estudantes sobre as danças. Incentive-os a compartilhar o que sabem a respeito delas e a comentarem suas vivências práticas com essas expressões dentro ou fora da escola.

**1** Observe as imagens e depois converse com os colegas sobre as questões propostas.

David L. Ryan/The Boston Globe/Getty Images

Sapateado. Boston, Estados Unidos, em 2019.

FOX/Getty Images

Tango. Estados Unidos, em 2022.

Pauline Ballet/Getty Images

*Break dance*. Paris, França, em 2023.

Leo Caldas/Pulsar Imagens

Frevo. Recife (PE), em 2023.

**1. b)** A primeira (sapateado) destaca os pés; a segunda (tango), os joelhos e as pernas; a terceira (*break dance*), a cabeça, que serve de apoio para o corpo, e as pernas voltadas para o alto; a quarta (frevo), o tronco arqueado e as pernas flexionadas, e a quinta (dança do ventre), o abdome e o quadril e os braços esticados. O objetivo da seleção de imagens e da questão é fazer com que os estudantes observem como cada parte do corpo é acionada nas danças e que importância tem para elas.

**1. c)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. d)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

SviatlanaLaza/Shutterstock.com/D/BR

Dança do ventre. Gomel, Bielorrússia, em 2023.



Não escreva no livro.

a) Você conhece as danças retratadas nas imagens? Já praticou alguma delas?

b) Que parte(s) do corpo recebe(m) destaque em cada imagem?

c) Apesar de os movimentos retratados direcionarem o foco a determinada(s) parte(s) do corpo, para que eles sejam executados, é preciso que outras partes também sejam acionadas. Pense em danças que você conhece. Como o corpo se movimenta em cada uma delas? Quais partes do corpo são acionadas nos movimentos?

d) Como as danças apresentadas nas imagens e as danças que você e os colegas mencionaram se relacionam com o chão?

**2. a)** Respostas pessoais. Ajude a turma a identificar quais movimentos aproximam o corpo dos dançarinos do chão, como sentar-se, cair, ficar de cabeça para baixo, entre outros. Destaque também que há, na postura dos artistas, um direcionamento corporal para o solo por meio da inclinação ou da contração do tronco e da flexão dos joelhos, por exemplo.

**2** **Mais do que sustentar o corpo em movimento, o chão também o acomoda, dando-lhe uma referência. Observe as imagens do espetáculo *Quando efé*, da Cia. Fusion de Danças Urbanas, grupo criado em 2002, em Belo Horizonte (MG). Depois, converse com os colegas sobre as questões.**

Fernanda Abdo/Cia. Fusion de Danças Urbanas

Fernanda Abdo/Cia. Fusion de Danças Urbanas

Cenas do espetáculo *Quando efé*, da Cia. Fusion de Danças Urbanas, dirigido por Leandro Belilo. Apresentação em Belo Horizonte (MG), em 2014.

a) Você identifica alguma particularidade nas movimentações fotografadas? Como os corpos se posicionam para ficarem mais próximos do chão?

b) Quais partes do corpo estão sendo acionadas nos movimentos dos dançarinos? É possível destacar algumas delas?

c) Leia a sinopse do espetáculo e, se possível, assista ao vídeo de divulgação disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mtM5AV9DUcA (acesso em: 25 jun. 2024).

**2. b)** Espera-se que os estudantes observem os pontos de apoio dos dançarinos em suas posições. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** Faça a leitura e assista ao vídeo com a turma. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

*Quando efé* é um espetáculo de danças urbanas que busca associar cultura mineira, aspectos de nossa tradição, à cultura *hip-hop*. Transcendendo, entretanto, a tematização da cultura mineira, o espetáculo propõe uma reflexão acerca de questões como identidade, tradição, inovação, memória cultural e transculturalismo, partindo das especificidades da mineiridade para promover um debate universal sobre valores inerentes ao ser humano.

Cia. Fusion de Danças Urbanas. *Quando efé* (Circulação 2014). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mtM5AV9DUcA. Acesso em: 25 jun. 2024.

d) Após assistir ao vídeo, anote no caderno mais seis movimentos que você identificou na coreografia do espetáculo. Depois, compartilhe e compare suas respostas com as dos colegas e converse com eles e o professor sobre semelhanças e diferenças encontradas.

e) De que forma os movimentos da coreografia contribuem para expressar as ideias apresentadas na sinopse do espetáculo? Justifique sua resposta.

**2. d)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a compartilhar as impressões que tiveram. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. e)** Resposta pessoal. O objetivo da pergunta é levar os estudantes a refletirem sobre a expressividade dos movimentos utilizados na coreografia. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**VALE VISITAR**

- Para conhecer a trajetória da Cia. Fusion de Danças Urbanas e aprofundar a compreensão do espetáculo trabalhado nesta seção, acesse o perfil da companhia na página Dança em Rede, disponível em: https://spcd.com.br/verbete/cia-fusion-de-dancas-urbanas/. Acesso em: 21 out. 2024.

**3. a)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes localizem na letra da canção a menção aos gêneros balancê, xamego, samba e xerém, assim como ao baião, que também está no ritmo da melodia.

**3. b)** Resposta pessoal. Leve os estudantes a refletir, de modo que compreendam a dança como parte da cultura e os motivos pelos quais é importante sua preservação.

Ouça o áudio da atividade 3.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Luiz Gonzaga** nasceu em Exu (PE), em 1912, e faleceu em Recife (PE), em 1989. Foi instrumentista, compositor e cantor. Conhecido como rei do baião, ele se destacou por divulgar ao Brasil ritmos e gêneros regionais do Nordeste, como o xaxado, a toada, a quadrilha, o xote, o coco e o maracatu. Compositor de clássicos como "Asa branca", "O xote das meninas" e "Vida de viajante", Luiz Gonzaga influenciou artistas como Dominguinhos, Alceu Valença e Elba Ramalho, e se consagrou como um dos grandes compositores e porta-vozes do Nordeste.

Joveci de Freitas/AE

Luiz Gonzaga em Exu (PE). Foto de 1972.

## VALE VISITAR

- Para saber mais sobre o músico pernambucano Luiz Gonzaga, assista ao documentário *Dominguinhos canta e conta Gonzaga* (direção: Maurício Machado e Wagner Malagrine; Brasil, 2014, 100 min), que mostra a sua trajetória pelo olhar do músico pernambucano Dominguinhos (1941-2013).

## FOCO NO DIÁLOGO

**3** **Leia a letra da canção "Baião", do instrumentista, cantor e compositor pernambucano Luiz Gonzaga. Em seguida, escute-a com os colegas.**
**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Baião

Eu vou mostrar pra vocês
Como se dança o baião
E quem quiser aprender
É favor prestar atenção
Morena chega pra cá
Bem junto ao meu coração
Agora é só me seguir
Pois eu vou dançar o baião
Eu já dancei balancê
Xamego, samba e xerém
Mas o baião tem um quê
Que as outras danças não têm
Quem quiser é só dizer
Pois eu com satisfação
Vou dançar cantando o baião

Eu já cantei no Pará
Toquei sanfona em Belém
Cantei lá no Ceará
E sei o que me convém
Por isso eu quero afirmar
Com toda convicção
Que sou doido pelo baião

**3. c)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes percebam o baião como um ritmo nordestino e que o fato de o eu poético ter ido até o Pará mostrando o baião reforça essa identidade.

**3. d)** Os estudantes devem localizar os verbos **dançar**, **seguir**, **cantar** e **tocar**. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3. e)** Respostas pessoais. É possível que os estudantes já tenham tido experimentações de dança no decorrer do percurso escolar. Caso haja, na turma, estudantes que demonstrem não se interessar ou que nunca tenham dançado, incentive-os a comentar suas expectativas em relação ao capítulo.

Laura Nunes/ID/BR

Luiz Gonzaga; Humberto Teixeira. Baião. Intérprete: Luiz Gonzaga. Compositor: Luiz Gonzaga; Humberto Teixeira. *In*: *Mega Hits Luiz Gonzaga* [s. l.]: Sony BMG Music, 1997. 1 CD, faixa 8.

- Após ouvir a canção de Luiz Gonzaga, converse com os colegas a respeito das seguintes questões:

a) Você reconhece, na letra e na melodia, gêneros musicais que também são danças?

b) Em sua opinião, qual é a importância de valorizar danças características de uma região ou de um povo?

c) Na canção são citados alguns lugares, como Pará, Belém e Ceará. Na sua opinião, qual é a relevância desses lugares para o contexto da música?

d) Selecione, na canção, verbos relacionados a movimentos. Qual é a relação desses verbos com o ato de dançar? Você consegue realizar os movimentos indicados por esses verbos?

e) Você já praticou alguma modalidade de dança? Converse com os colegas. Caso nunca tenha praticado, comente como você acha que deve ser e quais são os seus interesses por essa expressão artística.



Não escreva no livro.

**4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4** **Na canção de Luiz Gonzaga, você conheceu o ritmo nordestino baião. Observe as imagens a seguir para conhecer outras danças típicas dessa região e responda às questões.**

Cesar Diniz/Pulsar Imagens

O xote é um ritmo nordestino comum nas quadrilhas juninas. Sobral (CE), em 2022.

Joa Souza/Shutterstock.com/ID/BR

O baião é um ritmo nordestino comum nas quadrilhas juninas. Natal (RN), em 2024.

Adrovando Claro/Fotoarena

O xaxado é um ritmo nordestino comum nas quadrilhas juninas. Olindina (BA), em 2024.

**4. a)** Respostas pessoais. O objetivo é sondar os conhecimentos prévios dos estudantes, abrindo espaço para que compartilhem com os colegas o que sabem. Aproveite para verificar se eles já experimentaram dançar esses gêneros de dança. Em seguida, proponha a eles que pesquisem o tema.

**4. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

a) Você já tinha ouvido falar de algum desses gêneros de dança? Eles fazem parte da cultura da região em que você vive? Você conhece a origem de algum(ns) deles?

b) Faça uma pesquisa sobre esses três gêneros de danças. Para isso, siga as orientações.

**Como fazer**

1. Verifique qual é a origem dessas danças e como se formaram.
   - Em que época se originaram? Que influências culturais reúnem? Em que estados são mais frequentes e por quê?
2. Em seguida, busque informações sobre vestimentas utilizadas, passos ou movimentos mais comuns, partes do corpo mais exigidas, entre outras questões que julgar importantes.
3. Em uma roda de conversa, compartilhe os resultados da pesquisa com os colegas.
4. Por fim, que tal experimentar alguns dos movimentos das danças estudadas? Na sala de aula, improvise alguns passos com os colegas no espaço indicado pelo professor.

**VALE VISITAR**

- Para fazer a pesquisa, uma fonte de consulta pode ser a base de dados do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: www.cnfcp.gov.br. Acesso em: 25 jun. 2024.

**#ficaadica**

Lembre-se de que, ao pesquisar, é preciso utilizar fontes confiáveis. *Sites* de órgãos oficiais, como ministérios e secretarias governamentais, universidades e faculdades ou instituições de preservação do patrimônio cultural são boas escolhas.

# NA ESTRADA

**1. d)** É interessante que os estudantes percebam as relações intrínsecas entre dança e elementos musicais ao longo das paradas, em um movimento de progressão e diálogo entre os capítulos do livro. Aspectos ligados à sonoridade foram trabalhados no capítulo 2 e podem ser resgatados conforme as reflexões forem sendo desenvolvidas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como os pés, os joelhos, o quadril, o tronco e a cabeça se relacionam com a construção dos movimentos? Vamos ver como essas partes do corpo estão presentes em danças populares, rurais e urbanas, nacionais e estrangeiras, aproveitando ainda para refletir sobre o corpo como instrumento profissional e sobre os discursos que circundam o mercado profissional da dança.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

### Arrasta a sandália

O estudo de gêneros musicais e danças brasileiras é um convite para compreender o corpo como um instrumento plural magnífico, capaz de se expressar por meio do movimento. Nesta parada, você vai ser levado a perceber de que modo, em diversas manifestações culturais, os pés são base e veículo para a música e a dança.

**1** **Ouça a canção "Samba da minha terra", composta pelo cantor baiano Dorival Caymmi e gravada pela primeira vez em 1957. Depois, leia a letra dessa canção. Em seguida, converse com os colegas e o professor sobre as questões propostas.**

Ouça o áudio da atividade 1.

**O samba da minha terra**

O samba da minha terra deixa a gente mole
Quando se canta
Todo mundo bole
Quando se canta
Todo mundo bole
Quem não gosta de samba
Bom sujeito não é
É ruim da cabeça
Ou doente do pé
Eu nasci com o samba
No samba me criei
Do danado do samba
Nunca me separei

Laura Nunes/ID/BR

Caymmi, Dorival. O samba da minha terra. Intérprete: Dorival Caymmi. Compositor: Dorival Caymmi. *In*: *Eu vou pra Maracangalha*. [*S. l.*]: Odeon, 1957. 1 CD, faixa 2.

**1. a)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes comentem a relação que têm com esse gênero musical. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Você sente o mesmo que o compositor desses versos em relação ao samba?

b) Esse gênero musical é parte importante da sua vida? Ou você tem outras preferências musicais que ocupam esse espaço?

**1. b)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a falar sobre o próprio gosto musical. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

c) Escute a canção juntamente com os colegas. O que você pensa sobre os versos "Quem não gosta de samba / Bom sujeito não é"? Com que objetivo o eu poético faz essa afirmação?

**1. c)** Espera-se que os estudantes compartilhem o que pensam sobre os versos e percebam que o objetivo do eu poético é enfatizar a importância do samba para ele. Por apreciar esse gênero musical tão profundamente, ele não enxerga a possibilidade de outras pessoas não pensarem da mesma forma. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

d) Ao ouvir a música, é possível afirmar que o ritmo e a melodia contribuem para reforçar a defesa do samba, presente na letra da canção?

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Dorival Caymmi** (1914-2008) foi cantor, compositor, violonista e poeta. Em 1938, estreou na rádio Tupi, no Rio de Janeiro (RJ), e assim iniciou sua carreira profissional. Compôs muitos sambas inspirados nos cenários e nas pessoas da Bahia, sendo responsável, junto com o escritor Jorge Amado, por criar um imaginário simbólico em torno da identidade cultural baiana. Algumas de suas obras mais conhecidas são "O que é que a baiana tem?" (gravada por Carmen Miranda em 1938), "Saudade da Bahia", "Modinha para Gabriela", "Maracangalha" e "Saudade de Itapoã".

Luciana Whitaker/Folhapress

Dorival Caymmi. Rio de Janeiro (RJ), em 1996.



Não escreva no livro.

**2. a)** Espera-se que os estudantes identifiquem a música (pelos instrumentos musicais) e a dança. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2** **O samba é um gênero musical e um estilo de dança originado no Brasil, nas comunidades de cultura negra, apresentando variações conforme a região. Uma das principais delas é o samba de roda do Recôncavo Baiano. Você conhece essa expressão cultural? Leia o texto a seguir, observe algumas imagens e responda às questões oralmente.**

Sergio Pedreira/Pulsar Imagens

Samba de Roda Voa Voa Maria de Matarandiba. Vera Cruz (BA), 2019.

Sergio Pedreira/Pulsar Imagens

Samba de Roda Filhos da Terra. Terra Nova (BA), 2019.

Xando Pereira/Folhapress

Edith do Prato, Santo Amaro (BA), 1997.

Samba de roda do Recôncavo Baiano

O Recôncavo Baiano é uma faixa de terra que se estende em torno da baía de Todos os Santos, na Bahia. Entre os séculos XVII e XIX, o território recebeu enorme quantidade de africanos capturados, escravizados e trazidos para trabalhar nas plantações de cana-de-açúcar e mandioca.

Sergio Pedreira/Pulsar Imagens

Samba de Roda Raízes de Acupe. Santo Amaro (BA), 2017.

**2. b)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** Ela está utilizando um instrumento chamado prato-e-faca. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. d)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Quais linguagens artísticas podem ser identificadas nas imagens?

b) Observe os pés das pessoas que estão dançando. O que estão calçando? Onde estão pisando?

c) Na última fotografia, pode-se ver a sambadeira Dona Edith utilizando um instrumento não convencional. Que instrumento é esse?

d) Em agosto de 2020, Caetano Veloso (1942- ) se apresentou em uma *live* ao lado de seu filho, Moreno Veloso (1972- ), o qual tocou o prato-e-faca, instrumento não convencional característico do samba de roda. Ao avaliar a apresentação, a revista *Rolling Stone* fez um comentário irônico a respeito dessa escolha, chamando o momento de "inusitado e cômico". Mais tarde, a revista se desculpou pelo comentário e ressaltou a importância cultural desse instrumento no contexto brasileiro. Compartilhe com os colegas suas impressões sobre o episódio. O que ele demonstra a respeito da visão de alguns setores da sociedade em relação às expressões populares?

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Em 2004, o samba de roda do Recôncavo Baiano foi considerado patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). No ano seguinte, foi incluído pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) na declaração das obras-primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. O objetivo desse tipo de reconhecimento é ressaltar a importância histórico-cultural da prática e incentivar sua preservação. Converse com os colegas:**

a) Por que é necessário esse tipo de reconhecimento?

**3. a)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

b) De que forma poderia ser preservado esse bem cultural e imaterial do nosso país? **3. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

c) Como poderiam ser asseguradas sua difusão e sua valorização em outros estados do Brasil? **3. c)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**VALE VISITAR**

- Depois da reportagem criticando o uso de instrumentos como o prato-e-faca na *live* de Caetano Veloso, a revista *Rolling Stone* publicou um dossiê sobre o samba de roda do Recôncavo Baiano. A notícia está disponível em: https://rollingstone.com.br/noticia/dossie-o-samba-de-roda-e-o-prato-e-faca. Acesso em: 17 set. 2024.

**VALE VISITAR**

- Para ter acesso a mais informações valiosas sobre o samba de roda do Recôncavo Baiano, leia o dossiê elaborado pelo Iphan, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf. Acesso em: 26 jun. 2024.

**4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4** **Registros históricos do samba de roda mostram a mesma configuração observada atualmente já no século XVII. Uma das diferenças é que hoje há mais mulheres tocando instrumentos e "tirando o samba", ou seja, tocando a estrofe principal. Converse com a turma sobre as questões a seguir.**

a) Como você entende essa mudança, considerando o contexto social do século XVII e o atual?

b) De que forma essa mudança pode se relacionar com a ideia de que a cultura é viva? Converse com os colegas.

**4. a)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes considerem, em suas respostas, o contexto do século XVII e as mudanças da nossa sociedade em relação à equidade de gênero, mesmo que ainda haja muito a ser feito.

**4. b)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes reflitam sobre as maneiras como a cultura acompanha as mudanças sociais.

**5** **Ouça a canção "Arrasta a sandália", dos Sambadores de Mutá e Pirajuía, e leia a letra. Em seguida, converse com os colegas sobre as questões.**

**Arrasta a sandália**

Arrasta a sandália aí
Sou eu, morena
Arrasta a sandália aí
Sou eu, morena

Laura Nunes/ID/BR

Samba tradicional do Recôncavo Baiano. Arrasta a sandália. Intérpretes: Sambadores de Mutá e Pirajuía (com adaptação do grupo). Compositor: Samba tradicional do Recôncavo Baiano. *In*: *Samba de Roda*: Patrimônio da Humanidade. Jaguaripe: Iphan, 2004. 1 CD, faixa 7.

O samba de roda do Recôncavo Baiano apresenta diversas modalidades de samba. As principais são o **samba corrido** e o **samba chula**. Comum na região do Recôncavo e em Salvador, o samba corrido se caracteriza pela simultaneidade do canto, da dança e da batida. Além disso, nesse tipo de samba, vários dançarinos podem ocupar o centro da roda ao mesmo tempo. No samba chula, típico da região de Santo Amaro, a dança e o canto acontecem de modo alternado, e o centro da roda pode ser ocupado apenas por uma pessoa por vez.

a) De que assunto trata a letra desse samba?

b) É possível afirmar que os versos têm pelo menos um eu lírico? Por quê?

c) De que forma os versos se relacionam com as imagens da atividade **2**?

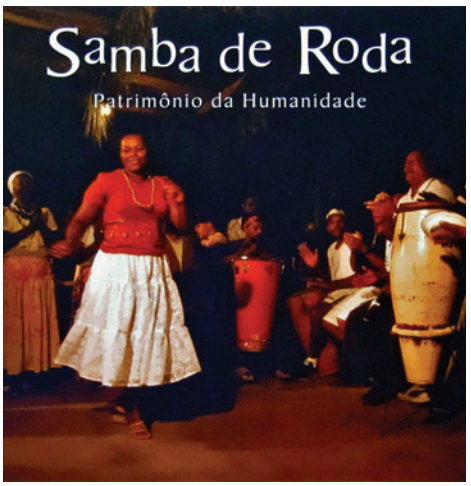
**5. a)** A letra do samba trata da ação de arrastar as sandálias como parte da dança característica do samba de roda. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**5. b)** Além de descrever o movimento, é possível afirmar que os versos contêm ao menos o eu lírico que afirma "sou eu". *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**5. c)** Espera-se que os estudantes observem que a maior parte das imagens da atividade **2** mostra mulheres dançando em roda, possivelmente arrastando os pés no chão. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Ouça o áudio das atividades 5 e 6.

**6** **Leia o texto e depois ouça novamente a gravação do samba "Arrasta a sandália". Experimente apenas ouvir, focando na escuta musical.**




Iphan/ID/BR

"Arrasta a sandália" é um samba tradicional do Recôncavo Baiano. Uma das versões mais conhecidas é a do grupo Sambadores de Mutá e Pirajuía, gravada em um barracão na frente da casa de Dona Fia, em Pirajuía, município de Jaguaripe (BA). Crispina Maria de Jesus, a Dona Fia, foi a sambadeira mais importante do município e manteve vivas as tradições que aprendeu com os pais.

Capa do CD *Samba de Roda*: Patrimônio da Humanidade, produzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), entre 2004 e 2005.

**6.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*



Não escreva no livro.

**6. a)** Respostas pessoais. Ao propor uma prática de escuta, convide a turma para explorar o sentido da audição – tão comumente deixado de lado ou substituído por outros sentidos mais praticados em nossa sociedade atual, como a visão. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

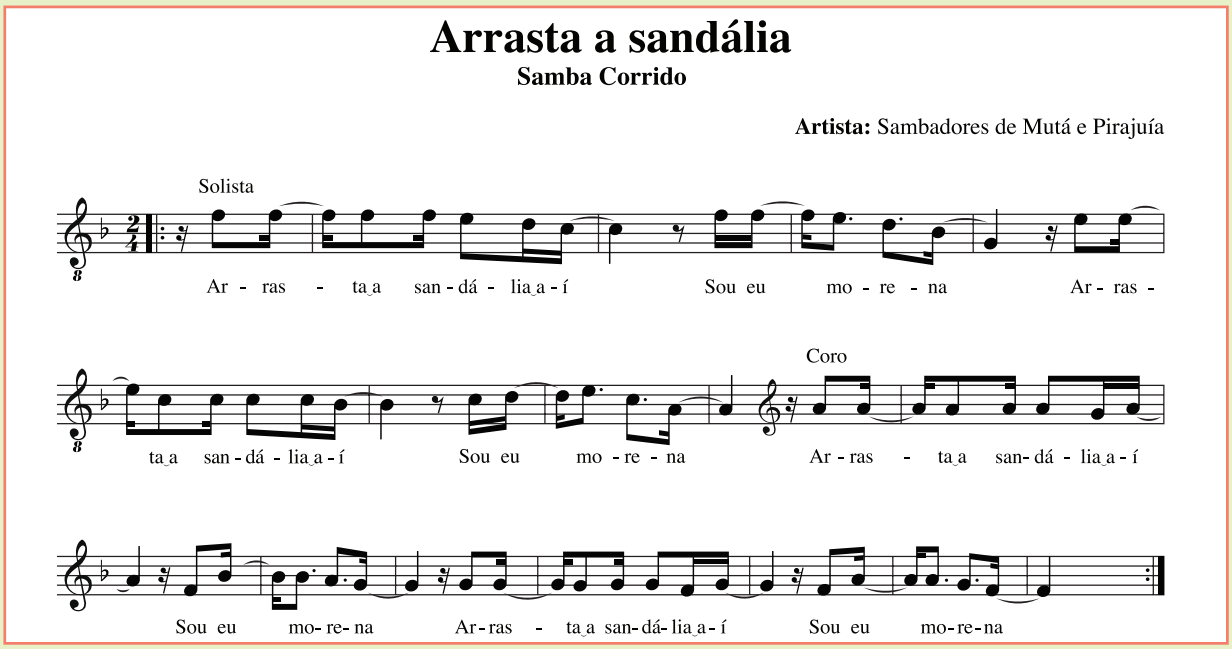
a) Depois de ouvir, escreva no caderno quais sensações corporais esse samba corrido causou em você. Você sentiu vontade de dançar, dormir, ficar parado ou se movimentar de alguma forma? Em seguida, compare suas percepções com as dos colegas. São diferentes ou parecidas?

b) Escute novamente a faixa "Arrasta a sandália" e tente perceber em seu corpo o compasso da música. Comece dando passos acompanhando a marcação em dois tempos. Ande pelo espaço e tente sincronizar seu corpo com o que você escuta.

**6. b)** Oriente os estudantes a perceber com o corpo o que ouviram na canção, propondo o uso de espaços da escola para a exploração da expressão corporal sob o estímulo da faixa "Arrasta a sandália", observando os estímulos rítmicos que esse samba promove na percepção e na consciência corporal deles. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

O compasso é a divisão da música em ciclos. A marcação pode ser feita em dois tempos (binário), três tempos (ternário) e quatro tempos (quaternário), etc. O samba, em geral, é composto em compasso binário; por isso, na partitura, é possível observar o sinal 2 por 4, que indica a contagem de dois tempos por compasso.




Sambadores de Mutá e Pirajuía/Iphan

Partitura do samba corrido "Arrasta a sandália", registrada com base na interpretação do grupo Sambadores de Mutá e Pirajuía.

A base do samba corrido é o verso improvisado após o refrão. Nessa partitura, é possível observar um samba corrido, em que um solista canta a estrofe principal e os participantes respondem em coro.

c) Que tal tentar cantar o samba "Arrasta a sandália" e experimentar dançá-lo? A ideia é fazer do seu jeito! **6. c)** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## Como fazer

1. Afastem as carteiras na sala de aula para abrir um espaço adequado para a experimentação.
2. Organizem-se em grupos com quatro ou cinco integrantes.
3. Experimentem cantar, bater palmas e dançar simultaneamente o samba "Arrasta a sandália", inspirando-se em seus conhecimentos prévios sobre samba e no que aprenderam até agora.
4. Depois, tirem os sapatos e repitam o procedimento.
5. Ao final, façam uma roda de conversa com a turma toda para que cada um compartilhe suas impressões.
   - Que sensações você sentiu durante a atividade?
   - O que mudou e o que permaneceu igual quando você tirou os sapatos?
   - Como você sente o seu corpo com os pés descalços e com os pés calçados? Alguma dessas formas de dançar amplia o seu sentimento de pertencimento ao próprio corpo? Qual sensação define melhor o que você é?

**Como fazer 3.** Esta atividade é um convite para que os estudantes tentem bater palmas, sambar e recriar uma nova melodia com o mesmo texto de "Arrasta a sandália".

**Como fazer 4.** O convite é para que os estudantes percebam a diferença da reação do corpo quando se movimentam calçados e descalços, experimentando, assim, a sensação dos pés sem "amarras", tendo mais consciência acerca das ações dos pés e exercitando a percepção corporal, a capacidade motora e a sensibilidade.

**7** **Os pés são a base do corpo. Pelo contato dos pés com o solo, podemos empurrar o chão e, dessa forma, nos locomover. A consciência sobre essa parte do corpo é importante para o trabalho de artistas que desenvolvem investigações corporais. Leia, na reportagem a seguir, a história do dançarino e pesquisador corporal Rubens Oliveira. Depois, responda às questões oralmente.**

## O salto de Rubens Oliveira

Rubens Oliveira/Acervo do artista

O coreógrafo e bailarino Rubens Oliveira se dedica à pesquisa e à experimentação na dança.

[...]

Quando Rubens tinha 15 anos, a irmã trabalhava no Projeto Arrastão e o levou para lá. Um professor de Educação Física estava montando um grupo de percussão com instrumentos recicláveis e o convidou para criar uma coreografia. O *Arrasta Lata* foi um sucesso e tocou com vários grupos e artistas famosos, entre eles Titãs, Daniela Mercury e Gilberto Gil. "Aquilo foi um grande laboratório pra mim", diz Rubens. Talvez ali ele tenha percebido por que não avançou com os instrumentos. A música era tão contagiante que ele queria usar o corpo todo. "Eu descobri que tinha um talento natural para ouvir a música e me movimentar."

Dois anos depois, em 2002, uma professora do Arrastão levou o grupo para ver o espetáculo *Dança das Marés*, montado pelo coreógrafo Ivaldo Bertazzo com 62 jovens nascidos no Complexo da Maré, na Zona Norte do Rio de Janeiro. [...] Por sorte ou destino, diz ele, logo depois a produção do Ivaldo convidou sete organizações não governamentais, entre elas o Arrastão, para participar da seletiva para a criação do projeto em São Paulo. A ideia de Bertazzo era ensinar o método criado por ele durante um ano para os 55 jovens selecionados para que eles servissem de multiplicadores em suas comunidades. "Mas ele não sabia que a gente viria com tanta sede; e a gente, que mergulharia tão fundo", diz Rubens, claro, um dos selecionados.

[...]

### Gumboot

Quando foi montado o espetáculo *Milágrimas* [ainda com o grupo de Bertazzo], Rubens fez contato com o grupo de canto e dança sul-africano Kholwa Brothers, responsável pela trilha sonora do espetáculo, e ficou maravilhado com o que viu. "A dança que eles trouxeram me levou para as minhas origens, me fez pensar na minha família", diz Rubens. *Gumboot*, que quer dizer "bota de borracha", é uma dança que teve origem no século XIX nas minas de ouro da África do Sul. No início, era uma forma de comunicação entre esses trabalhadores, originários de várias tribos com dialetos diferentes. Depois, virou entretenimento, já que eles eram impedidos de tocar seus instrumentos. Hoje, é uma dança bastante difundida na África e aos poucos vai ganhando os palcos do mundo todo.

Os Kholwa Brothers vieram pela primeira vez ao Brasil em 2005, para compor a trilha do espetáculo, e voltaram três anos depois para se apresentar no país. "Ficava grudado neles o tempo todo", diz Rubens. "Queria aprender tudo sobre a dança, aqueles movimentos, conhecer a história." Decidiu, então, montar com amigos e ex-alunos um grupo de estudos, que deu origem ao Gumboot Dance Brasil, em 2009. Dois anos depois, o grupo estreou *Yebo*, que significa "Sim, vamos", uma das expressões mais usadas nas minas africanas da época. O espetáculo contou com a participação da banda paulistana Afro Electro, que pesquisa a musicalidade africana. Disposto a mergulhar ainda mais nos estudos, Rubens embarcou logo depois para a África. E, em 2014, fez nova montagem do espetáculo, com novo elenco, entre atores, músicos, artistas e técnicos. "Queria também estar mais presente no palco e voltei a investir no meu aperfeiçoamento como bailarino", diz Rubens. Esta é, hoje, sua principal atividade artística. Ele também é professor de dança numa escola particular e numa academia.

[...]

Izidoro, Marina. O salto de Rubens Oliveira. *São Paulo São*, 31 out. 2016. Disponível em: https://saopaulosao.com.br/o-salto-de-rubens-oliveira. Acesso em: 27 jun. 2024.



Não escreva no livro.

**7. a)** Espera-se que os estudantes tenham a percepção de que o autoconhecimento é necessário para toda e qualquer atividade profissional, uma vez que é um processo que auxilia no entendimento de potencialidades e fragilidades. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Após ler sobre a jornada de Rubens Oliveira, você acha que é necessário conhecer a si mesmo para conseguir dançar? Em sua opinião, a dança contribuiu para que o dançarino valorizasse as raízes africanas e se aprofundasse no conhecimento de suas próprias origens?

b) Na trajetória profissional de Rubens Oliveira, qual foi a importância dos pés para que o artista conseguisse desempenhar bem os trabalhos de dança?

c) Você acredita que é possível termos mais presença e segurança se tivermos intimidade com o funcionamento e a natureza dos nossos pés? Por quê?

d) Agora, siga o passo a passo para vivenciar maneiras distintas de andar pela escola, com o objetivo de perceber os pés de formas diferentes.

**Como fazer**

1. Organizem-se em grupos de cinco integrantes.
2. Cada grupo ficará responsável por escolher uma maneira de caminhar: descalço, calçado, apenas com meias, só com um sapato, etc.
3. O professor vai delimitar os lugares da escola para os grupos caminharem.
4. Após as caminhadas, reúnam-se com os outros grupos e conversem sobre as experiências vivenciadas, relacionando-as com a escolha da maneira de caminhar de cada grupo. Expressem a experiência em palavras. O professor vai anotá-las na lousa.
5. Observem as palavras listadas e criem um passo de dança, inspirando-se nas informações corporais colhidas ao caminhar e nos estudos deste capítulo.
6. Ensaiem, divirtam-se e mostrem aos colegas os movimentos que criaram.

e) O texto menciona o *gumboot*. Você já tinha ouvido falar desse estilo de dança? Embora sejam práticas culturais distintas, você vê alguma relação entre o samba de roda e o *gumboot*? Comente com os colegas.

Marc Hoberman/Hoberman Collection/Universal Images Group/Getty Images

Dançarinos de *Gumboot*, em Johanesburgo, África do Sul, em 2015.

**VALE VISITAR**

- Para ver o Gumboot Dance Brasil em ação no espetáculo *Yebo*, assista ao *teaser* no canal oficial do grupo, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bR1OrKS4t2A. Acesso em: 27 jun. 2024.
- Veja a cantora e dançarina moçambicana Lenna Bahule, do grupo Gumboot Dance Brasil, explicando as origens e características do *gumboot* no vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tnOx1IfY1Ug. Acesso em: 28 jun. 2024.

**7. b)** No caso do dançarino Rubens Oliveira, os pés, descalços ou dentro de botas de borracha, são impulsionadores da dança que promove.

**7. c)** Respostas pessoais. Espera-se, com essa pergunta, incentivar a reflexão a respeito da importância dos pés como base física e mental. Uma boa postura corporal começa com o apoio correto dos pés e pode influenciar a segurança que demonstramos diante de certos contextos sociais.

**7. d)** A ideia é instigar a criatividade dos estudantes e propor algo que os faça ativar a percepção corporal por meio dos pés. Geralmente, sobrecarregamos os pés e não damos importância ao que eles proporcionam ao corpo. Oriente os estudantes a seguir os procedimentos listados e, depois, escreva no quadro uma relação de palavras-chave, resumindo a experiência da turma.

**7. e)** Respostas pessoais. Apesar de serem manifestações diferentes, originárias de lugares distantes entre si, ambas as danças têm muitos movimentos centralizados nos pés e geram sonoridades por meio desses movimentos. Além disso, ambas estão relacionadas às matrizes culturais africanas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- A série documental *Sankofa*: a África que te habita (2020), dirigida por Rozane Braga, apresenta a expedição do fotógrafo César Fraga e do pesquisador Maurício Barros de Castro por locais onde viveram africanos retirados de suas terras e escravizados, em uma tentativa de manutenção da cultura ancestral por meio de registros documentais. Entre uma história e outra, contos mitológicos africanos são contados em formato de animação.

FBL Criação e Produção/Acervo da produtora

Cartaz da série *Sankofa*.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

## 2ª PARADA

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Dance e flexibilize-se

A anatomia do joelho é fundamental para a realização de vários movimentos do cotidiano e de muitas danças, sobretudo aquelas em que se destacam passos próximos do chão. Ao possibilitarem movimentos de flexão e extensão, além de leve rotação, os joelhos conferem ao corpo mobilidade e flexibilidade que se associam diretamente com os pés e o quadril. Você vai desbravar algumas possibilidades criativas que essa flexibilidade proporciona.

**1** **Observe as imagens de dançarinos do tango, da salsa cubana e da dança do passinho. Depois, responda às questões oralmente.**

**1. a)** Flexionados e estendidos, dependendo de cada movimento. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**1. b)** *Veja resposta e mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**1. c)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Imagem 1**

LUIS ROBAYO/AFP/Getty Images

Bruna Estellita e Julian Sanchez durante a semifinal do Campeonato Mundial de Tango de 2023, em Buenos Aires, Argentina.

**Imagem 2**

Kike Calvo/Universal Images Group/Getty Images

Dois instrutores de dança colombianos improvisando movimentos de salsa, em Cartagena das Índias, Colômbia, em 2018.

**1. d)** A dança do passinho. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**1. e)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**1. f)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Imagem 3**

Alonso Pafyeze/Lá da Favelinha

Apresentação de dança do passinho pelo grupo Lá da Favelinha. Belo Horizonte (MG), em 2024.



Não escreva no livro.

a) Como estão os joelhos dos dançarinos nessas imagens?

b) Que movimentos corporais estão relacionados com a posição dos joelhos?

c) Você já teve contato com algum desses estilos de dança, seja pessoalmente, seja por meio de vídeos e filmes? Compartilhe com a turma suas experiências.

d) Qual das danças apresentadas é de origem brasileira?

e) Quais imagens se aproximam de uma atitude mais descontraída do corpo? Converse com os colegas, compartilhando suas impressões e escutando-os com atenção.

f) Existe algum aspecto sociocultural comum encontrado na origem das danças apresentadas. Você arriscaria dizer que aspecto é esse? Justifique sua resposta.

**#ficaadica**

Para responder, busque referências sobre a origem das três danças. Tente identificar as seguintes informações: em quais espaços elas foram/são mais praticadas, por quais grupos sociais e em que contextos. Lembre-se de consultar fontes especializadas em dança e confrontar os dados encontrados com fontes diferentes.

**2 Agora, experimente possibilidades de movimentação a partir da flexão do joelho, mantendo a proximidade com o chão (nível baixo). O objetivo principal é que você sinta a mobilidade dessa articulação e perceba como o corpo responde a ela. Para isso, siga as orientações.** *2. Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Como fazer

Com o professor e os colegas, escolha um espaço amplo, como o pátio ou a quadra, para fazer a atividade. Outra possibilidade é afastar as mesas e as cadeiras para abrir espaço na sala de aula.

### Soltando as articulações

1. Ande pelo espaço, observando a maneira como seus joelhos se flexionam e se estendem durante a caminhada.
2. Ainda nesse caminhar, procure perceber para onde e como você se direciona no espaço. Como você desvia de um encontro ou choque corporal com os colegas?
3. Pare de caminhar e faça movimentos de flexão e rotação dos joelhos, da seguinte forma:
   - Erga um dos pés a dois palmos do chão e faça movimentos de flexão e extensão do joelho, sustentando-se na outra perna, que deve ter o joelho ligeiramente flexionado.
   - Em seguida, estenda um pouco a perna que está levantada e faça movimentos de rotação, em círculos, para fora e para dentro (rode a parte inferior da perna nos sentidos horário e anti-horário).
   - Repita esses procedimentos com a outra perna.
4. Faça movimentos de flexão e rotação (em círculos para dentro e para fora) simultaneamente com os dois cotovelos.

**#ficaadica**

Para fazer a atividade corporal, providencie roupas confortáveis e ajude na organização do espaço em que a turma vai se distribuir. Procure manter uma distância segura em relação aos colegas para evitar esbarrar em alguém.

### 1º movimento: Abaixar e levantar

- Abaixe-se até o chão e depois se levante. Repita essa ação de se abaixar e se levantar até que o professor sinalize que você deve seguir para outra etapa. A cada repetição, procure criar maneiras diferentes de realizar o movimento.

### 2º movimento: Sentar e levantar

- Sente-se no chão e depois se levante. Repita essa ação de se sentar e se levantar até que o professor sinalize que você deve seguir para outra etapa. A cada repetição, procure criar maneiras diferentes de realizar o movimento.

### 3º movimento: Deitar e levantar

1. Deite-se no chão e depois se levante. Repita essa ação de se deitar e se levantar até que o professor sinalize que você deve parar. A cada repetição, procure criar maneiras diferentes de realizar o movimento.
2. O exercício pode ser realizado ou repetido ao som de uma música. Alterne as movimentações seguindo a música ou movendo-se de forma diferente do ritmo dela.

César Diniz/Pulsar Imagens

Apresentação do grupo Afro, União dos Palmares (AL), em 2022.

Não escreva no livro.

3. Escolha uma forma de cada um dos movimentos de abaixar-se, sentar-se e deitar-se que você realizou.
4. Ponha os movimentos que escolheu em uma ordem de sua preferência, criando uma sequência. Você pode ou não acompanhar a música.
5. Apresente o que criou para a turma.
6. Após todos os colegas se apresentarem, organizem uma roda de conversa e compartilhem as impressões sobre o processo, considerando as questões:
   - Como foi a passagem entre as movimentações?
   - O que você percebeu sobre a movimentação dos seus joelhos?
   - Na realização dos movimentos, que outras partes de seu corpo foram mobilizadas de forma mais intensa?
   - Que desafios você enfrentou durante a realização dos movimentos?
   - Se você mantivesse os joelhos rígidos, sem flexioná-los, seria possível a realização dos movimentos?
   - Flexionar os joelhos ajudou você a ampliar as possibilidades de criação de diferentes movimentos de abaixar-se, sentar-se e deitar-se?

**3** **Nas atividades anteriores, você debateu sobre a importância da flexão dos joelhos para a realização de movimentos corporais ligados à dança, vivenciando uma prática corporal e percebendo que a flexão dos joelhos, em certa medida, relaciona-se à flexibilidade física. Leia a seguir uma definição da palavra "flexibilidade".**

**fle·xi·bi·li·da·de** |cs|

*substantivo feminino*

1. Qualidade daquilo que é flexível.
2. [Figurado] Aptidão para trabalhos e estudos de natureza diversa.
3. Docilidade; subserviência.

FLEXIBILIDADE. *Dicionário Priberam*. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/flexibilidade. Acesso em: 28 jun. 2024.

a) Para realizar a prática corporal proposta, você sentiu necessidade de flexibilizar suas atitudes? Por quê?

b) Em sua opinião, dançar pode favorecer a flexibilidade de atitudes? De que maneira? Converse com os colegas.

**4** **Você sabe o que significa a expressão "dança de salão"? Observe novamente as imagens do início desta parada e responda oralmente quais delas retratam modalidades de dança de salão e por quê.**

**5** **Em geral, a dança de salão se dá em pares, com o homem conduzindo a parceira. Entretanto, nos últimos anos, essa convenção tem sido questionada, mostrando a necessidade de flexibilizar atitudes que refletem preconceitos e estereótipos. Leia o artigo a seguir e converse com a turma sobre as questões.**

**Texto 1**

### Gênero, dança e condução compartilhada

A dança de salão, por ser uma expressão cultural da sociedade, nunca esteve isenta de imprimir seus conteúdos cotidianos, com seus movimentos e posturas. É através do corpo que se estabelecem as diferenças sociais relacionadas a gênero, etnia, classe, sexualidade. [...] [N]os gestos, comportamentos e posturas [...] os corpos se diferenciam, configurando-se como local de inscrição de discursos e posicionamento social de sujeitos.

É exatamente através dessas ações sociais e disciplinares que são reproduzidas diferentes formas de utilizar os corpos masculino e feminino. As diferenças anatômicas entre os corpos de homens e mulheres são trazidas para as práticas sociais, conformando aspectos culturais.

**3. a)** Incentive os estudantes a refletirem sobre seu posicionamento em relação à execução da prática corporal. É possível que muitos deles tenham sentido, e talvez demonstrado, resistência para fazer a atividade. Converse com eles sobre como atitudes rígidas e inflexíveis podem levar a posicionamentos autoritários, que desconsideram a visão do outro. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. b)** Respostas pessoais. Deixe que os estudantes se posicionem. Ainda existem muitas barreiras em relação ao universo da dança; por exemplo, quando os homens desejam ser bailarinos. Incentive a participação dos estudantes e promova um debate em que seja acolhida e respeitada a diversidade dos indivíduos.

**4.** A salsa cubana e o tango. Espera-se que os estudantes procurem características em comum entre essas danças para justificar as respostas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

Apesar de a dança em geral ser tida como ambiente feminino, a dança de salão "permite", de acordo com a norma sociocultural, a participação do homem, mas isso só se dá por ele ser colocado no seu papel socialmente aceito, ou seja, expressando características de força, coragem e virilidade, enquanto à mulher cabe a leveza, beleza e delicadeza. Portanto, a dança de salão mantém os lugares **hegemônicos** de gênero, sem, no entanto, articular um olhar crítico sobre isso.

Esses papéis são reafirmados pela condução na dança de salão, que consiste nos procedimentos pelos quais o homem conduz/dirige a mulher [...]. Em outras palavras, o homem é aquele que dita a dança, que cria e se expressa artisticamente, enquanto a mulher deve ocupar uma posição de seguidora, sem poderes para propor movimentações ou interpretações na dança. Tais discursos são utilizados para justificar e perpetuar as condutas de gênero na dança de salão. Eles classificam as posturas e trejeitos característicos do homem – virilidade, razão, força e precisão – e da mulher – leveza, beleza, charme, elegância.

Há que se ter em vista, entretanto, que a arte é um importante caminho de transformação e subversão das relações desiguais de poder, por isso acreditamos em uma nova forma de dançar a dois através da condução compartilhada. Nesse método, a mulher participa ativamente da composição e criação da dança, uma vez que ela também se torna condutora e propositora de movimentos. [...]

O objetivo é reinventar a dança de salão e substituir o modelo unilateral de comunicação estabelecido, no qual apenas o homem "fala" através da criação, proposição e condução, enquanto a mulher "responde" ao se deixar levar dócil, leve e sem criar qualquer resistência. Passaremos a constituir uma dança diálogo, [em que] ambos terão espaço para "falar" e "responder" igualmente, produzindo juntos danças mais ricas, envolventes, criativas e menos estereotipadas.

Através da condução compartilhada, possibilitamos não somente a ampliação da participação artística da mulher na dança, mas também o desenvolvimento de maior sensibilidade no homem, que deverá mesclar ação (sua condução) com a resposta ao estímulo da dama. Dessa forma, haverá significativa ampliação de criatividade e um aumento exponencial de possibilidades.

Nesse caminho certamente haverá uma multiplicação dos movimentos, ampliando o exercício da criação. [...] [A] reflexão sobre os lugares do masculino e do feminino na dança é fundamental para pensarmos outras estratégias de prática e ensino da dança de salão, de forma a romper com os padrões culturais dominantes e utilizar, assim, a dança como veículo de igualdade de gênero e ampliação de possibilidades do corpo.

Polezi, Carolina. Gênero, dança e condução compartilhada. *Pandora Livre*. São Paulo, 28 jan. 2016.

a) Segundo a autora do artigo, por que a dança não é isenta de reproduzir questões sociais e do cotidiano?

b) O que a autora defende no artigo? Que argumentos embasam sua ideia?

**hegemônico:** que exerce poder, domínio ou influência.

**5. a)** Segundo a autora, as práticas culturais são atravessadas por fatores socioculturais que abrangem comportamentos, hábitos e questões relacionadas a etnia, sexualidade, classe social e gênero. Dessa maneira, como uma expressão intrinsecamente relacionada à sociedade da qual faz parte, a dança reproduz diferentes ações sociais, como as convenções sobre os papéis que homens e mulheres deveriam exercer na sociedade. Essas ideias estão presentes nos procedimentos coreográficos da dança de salão. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5. b)** A autora defende que as convenções da condução devem ser revistas na dança de salão. Entre os argumentos, ela cita a importância de problematizar e transformar padrões sociais que perpetuam estruturas desiguais, garantindo espaços de criatividade equivalentes para homens e mulheres na dança. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Bruno Rocha/Fotoarena

Pessoas dançando forró em São Paulo (SP), em 2017.

**BAGAGEM**

A expressão **dança de salão** é utilizada para designar uma série de estilos de dança executados em pares. As primeiras dinâmicas corporais desse tipo aconteceram na Europa entre os séculos XV e XVI, durante o período renascentista, especialmente nas cortes. Conhecidas também como danças sociais, além de formas de lazer, constituíam um meio de ostentação de poder.
A prática de dança de salão no Brasil foi amplamente difundida a partir da vinda da família real portuguesa, em 1808, com destaque para a valsa vienense e os minuetos de Paris. Com as transformações sociais e o aumento da interação entre diferentes culturas, a prática se popularizou e se expandiu em diversos estilos que passaram a compor o universo da dança de salão, como o samba de gafieira, o forró e o bolero.

**VALE VISITAR**

- Você sabia que, quando começou a ser praticado, no século XIX, o tango era dançado por um par formado por dois homens, e que essa dança foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Unesco em 2009? Saiba mais sobre o assunto no *site* oficial da Unesco (em inglês, com possibilidade de tradução na página), disponível em: https://ich.unesco.org/en/RL/tango-00258. Acesso em: 28 jun. 2024.

c) Com base nas informações do artigo, você consegue entender o que são "lugares hegemônicos de gênero"? De acordo com a autora, como esses lugares se refletem nas danças a dois?

d) Que procedimento a autora do texto sugere para revisar a desigualdade presente na dança de salão?

e) Em sua opinião, que outras atitudes podem contribuir para que a prática de dança seja mais construtiva e saudável para homens e mulheres?

**6** **Outros aspectos sociais, além dos papéis de gênero, podem ser debatidos por meio da reflexão sobre as práticas de dança. Leia a seguir dois trechos de reportagens e depois converse com a turma a respeito das questões propostas.**

**5. c)** Os "lugares hegemônicos de gênero" têm a ver com os papéis convencionalmente instituídos para homens e mulheres na sociedade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5. d)** Ela sugere que seja utilizada a condução compartilhada, na qual a mulher é também condutora de movimentos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5. e)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a refletirem sobre maneiras de tornar a dança (e a sociedade) um espaço mais justo e igualitário, reforçando o respeito à mulher. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Elsa/Getty Images

Cerimônia de abertura das Olimpíadas de 2016, no Rio de Janeiro (RJ).

**Texto 2**

## A história do passinho e sua chegada às Olimpíadas de 2016

[...]

### Os aspectos estilísticos do passinho

O passinho é caracterizado por sequências de rápidos movimentos com os pés, que são facilitados por rápidos movimentos com a cintura. O passinho mistura elementos de *break* e *funk* com ritmos tradicionais do Brasil, como o samba, frevo e capoeira. Tradicionalmente, é realizado sem coreografia, com os dançarinos improvisando conforme a música.

Uma das assinaturas do passinho é o olhar fixo do dançarino para os seus pés. Frequentemente confundido com olhar para o chão – algo inaceitável no mundo da dança clássica – esse aspecto não é um sinal de amadorismo, mas sim um estilo. Os dançarinos dizem seguir o movimento de seus corpos, e o movimento, no passinho, está nos pés.

Embora existam passos básicos do passinho, não há regra que diga o que é "certo" ou "errado". Isso dá aos dançarinos a liberdade de interpretar movimentos de uma forma diferente e mudanças individuais podem se tornar estilos únicos, como o famoso Passinho do Romano, em São Paulo. O objetivo do passinho não é imitar, mas sim reinventar. Essa divertida competição é a força criativa que conduz a contínua evolução do passinho.

[...]

Porque o passinho é tipicamente dançado ao som do *funk* carioca, a dança recebeu muito do estigma associado ao estilo musical. O *funk* carioca, uma fusão das batidas do *funk* norte-americano e ritmos afro-brasileiros, originado nos anos 1970 e 1980, enfrentou criminalização e críticas por ser associado a músicas cujas letras ultrapassam os limites do senso comum ao retratar violência, drogas e referências sexuais. Muitos artistas dizem que estão falando sobre a sua realidade e apontam para outros gêneros musicais que também incluem temas tabus, mas que não enfrentam reações com a mesma magnitude. Para muitos, a criminalização do *funk*, e por extensão a criminalização do passinho, é uma expressão da criminalização da pobreza.

[...]



Não escreva no livro.

Acredita-se que o passinho é capaz de ajudar a amenizar a tensão entre diferentes favelas, uma vez que os dançarinos têm a capacidade de ultrapassar barreiras que separam territórios comandados por traficantes rivais. O passinho dá aos praticantes uma afirmação do seu valor enquanto indivíduos.

Para os dançarinos do passinho, ele dá a jovens homens negros, o grupo demográfico mais propenso a ser vítima de violência policial e coerção ao mundo do tráfico de drogas, um refúgio da violência e meios alternativos de ganhar *status* e dinheiro. O passinho tem um cunho político inerente através da afirmação do orgulho da cultura negra e da favela em um país que historicamente estigmatiza ambos.

Também inerente ao movimento do passinho é o senso de comunidade e pertencimento. Muitos dançarinos referem-se aos seus colegas como "família", e os mais veteranos possuem um sentimento de responsabilidade como guias da próxima geração, não somente na dança, mas em suas escolhas de vida.

O passinho também ajudou a romper o sexismo dentro da comunidade da dança. Ele criou um espaço para homens mostrarem suas habilidades na dança, desafiando a noção pré-concebida de que apenas mulheres podem fazer apresentações de dança. Os movimentos divertidos e unissex da coreografia também permitem que os homens desafiem a expectativa de demonstrações de hipermasculinidade.

Essa desconstrução de regras de gênero indiretamente abriu a possibilidade para artistas mulheres entrarem em cena e usarem o *funk* e o passinho como meio de empoderamento. Inicialmente, quando dançarinas entravam no passinho, elas enfrentavam discriminação e exclusão. Embora garotas estivessem envolvidas em batalhas de passinho desde 2012, havia uma regra implícita que dizia que um homem não podia perder para uma mulher.

Em 2015, finalmente, foi criada para as meninas uma categoria própria na Batalha do Passinho da Cidade Alta, uma vitória para aquelas que esperavam por reconhecimento em um estilo dominado pelos homens.

Educadores estão agora reconhecendo o potencial físico e sociocultural do passinho, e o estilo está sendo introduzido como uma ferramenta educacional em algumas escolas do Rio. Membros do Dream Team do Passinho atuam como embaixadores culturais, usando sua fama para disseminar mensagens sobre assuntos como saúde reprodutiva e direitos.

[...]

Cronin, Sara. A história do passinho e sua chegada às Olimpíadas de 2016. Tradução: Fernanda Lima. *RioOnWatch*, 20 ago. 2016. Disponível em: https://rioonwatch.org.br/?p=21737. Acesso em: 28 jun. 2024.

**Texto 3**

## Passinho é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio

Movimentos rápidos e coordenados com as pernas e pés, com malemolência e estilo. Uma mistura [de] *break*, frevo, samba e capoeira: assim é o Passinho carioca, uma dança que nasceu nas comunidades do Rio de Janeiro nos anos 2000 e que foi reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial do estado na semana passada.

[...]

Cristian Marinho, artista e professor de dança, começou a treinar o Passinho na adolescência, assistindo aos duelos coreografados no bairro em que morava. Para ele, o Passinho ajuda a quebrar o estigma de violência dentro da comunidade.

"Antes do Passinho, a comunidade era muito julgada, as pessoas pensavam que dentro da comunidade era só roubo, violência, tráfico de drogas. Só isso, violência! Aí o Passinho veio e quebrou esse estigma. Não é todo mundo que mora na comunidade que é violento, que é mal-educado, não. Dentro da comunidade também tem cultura, que é o Passinho, como acontece no Jacarezinho. Aí a maioria das pessoas de fora começou a enxergar a comunidade com outro olhar", disse o professor.

O Passinho teve sua origem nos bailes realizados no Complexo do Jacarezinho, na zona norte carioca. Os dançarinos costumavam se reunir em uma área específica do baile e se apresentavam em rodas, cada um mostrando suas coreografias, o que alimentava a competição entre eles e contribuía para a popularização nas comunidades cariocas. Desde 2018, já era patrimônio cultural da capital fluminense.

Thereso, Priscila. Passinho é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio. *Agência Brasil*, 19 mar. 2024. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-03/passinho-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-imaterial-do-rio#:~:text=Passinho%20%C3%A9%20reconhecido%20como%20Patrim%C3%B4nio%20Cultural%20Imaterial%20do%20Rio%20%7C%20Ag%C3%AAncia%20Brasil. Acesso em: 18 set. 2024.

**6. a)** Resposta pessoal. Converse com os estudantes sobre as manifestações culturais que acontecem onde vivem, levando-os a pensar na maneira como elas impactam a vida da comunidade.

**6. b)** Os movimentos considerados unissex desafiam as normas impostas pela hipermasculinidade, uma vez que o passinho abrange movimentos do quadril que executam rebolados, além de alguns trejeitos corporais que são vistos erroneamente pela sociedade como próprios do sexo feminino. As mulheres, antes discriminadas nas práticas de passinho, utilizam essa dança como meio de empoderamento e inclusão.

**6. c)** Resposta pessoal. Procure observar, no contexto de valorização das práticas culturais das juventudes, que medidas oficiais de valorização dessas práticas (a exemplo do reconhecimento do passinho como patrimônio cultural) podem contribuir para o respeito e a legitimidade de expressões artísticas populares e periféricas, muitas vezes desprestigiadas socialmente. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Alexandre Silva/Fotoarena

Grupo de dança do passinho Oz Crias se apresenta no Rio de Janeiro (RJ), em 2022.

**VALE VISITAR**

- Após estudar um pouco sobre o passinho, assista à reportagem especial "Passinho: a dança dos sonhos", produzida pela Rio TV Câmara, que reconstrói a trajetória dessa dança. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nbCId4YeGTI. Acesso em: 19 jul. 2024.
- Conheça também o canal da Cia. do Passinho Carioca, que reúne vídeos relacionados a esse gênero. Disponível em: https://www.youtube.com/c/CiadoPassinhoCariocaProdu%C3%A7%C3%A3o. Acesso em 9 jul. 2024.

a) Nos textos 2 e 3, afirma-se que o passinho tem amenizado conflitos sociais dentro das comunidades cariocas, pois valoriza o protagonismo das pessoas que dançam, potencializando-as como indivíduos e oferecendo-lhes novas perspectivas de vida. Você identifica na comunidade, no bairro ou na cidade em que vive alguma dança ou outra manifestação cultural que atue de forma parecida? Compartilhe com a turma, explicando a sua resposta.

b) Assim como no texto 1, o texto 2 aborda questões relacionadas aos papéis de gênero nos estilos de dança. De que forma a reflexão sobre esses papéis aparece na dança do passinho?

c) Você concorda que o reconhecimento do passinho como patrimônio cultural imaterial contribui para a descriminalização do *funk* e de outras expressões culturais das juventudes periféricas, como apontado no texto 3? Justifique sua resposta.

**7** **Os textos 1 e 2 apresentam reflexões a respeito do modo como algumas questões sociais podem ser debatidas e reavaliadas por meio das práticas de dança, sendo necessário assumir uma flexibilização de atitudes. No texto 1, a autora até mesmo afirma que "a arte é um importante caminho de transformação". Você concorda com essa ideia? Por quê? Converse com os colegas.**

**7.** Respostas pessoais. Esse é o momento para retomar os debates, relacionando-os ao papel da arte no sentido de contribuir com a flexibilidade de atitudes, possibilitando a transformação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

## 3ª PARADA

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## Você tem jogo de cintura?

Nesta parada, vamos dar continuidade ao estudo das relações entre corpo e movimento, porém agora com foco no **quadril**. Diretamente influenciado pelas posições e movimentos dos joelhos, ele é fundamental para dar estabilidade e mobilidade ao corpo. Além de estudar algumas danças em que essa articulação é protagonista, você vai explorar suas próprias possibilidades de movimentação.

**1** **Você conhece a expressão "jogo de cintura"? Em que contextos ela é utilizada? Converse sobre as questões a seguir com os colegas.**

a) Você se considera uma pessoa com "jogo de cintura"? Por quê?

b) Na sua opinião, quais características definem alguém que possui esse atributo?

c) De que forma essa expressão está relacionada à articulação do quadril?

**1.** Converse com a turma sobre a expressão, levantando os conhecimentos prévios sobre o assunto.

**1. a)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1. b)** Resposta pessoal. Espera-se que, além da flexibilidade, os estudantes apontem características como coragem para encarar novidades, capacidade de improvisar diante de uma situação inesperada, tranquilidade para enfrentar situações difíceis, facilidade para se adaptar a situações diversas, entre outras.

**1. c)** Ajude os estudantes a perceber que o quadril é uma das maiores articulações do corpo humano e possibilita grande mobilidade física, uma vez que contempla todos os movimentos articulares (adução, abdução, flexão, extensão, rotação interna e externa e circundução). A expressão metafórica "jogo de cintura" se apoia, portanto, na amplitude de alcance do quadril, uma vez que a cintura é a estrutura óssea, situada entre os quadris e a região inferior do busto, que liga os membros ao tronco.

**#ficaadica**

Para responder à questão, consulte as informações do boxe *Balcão de informações*.



Não escreva no livro.

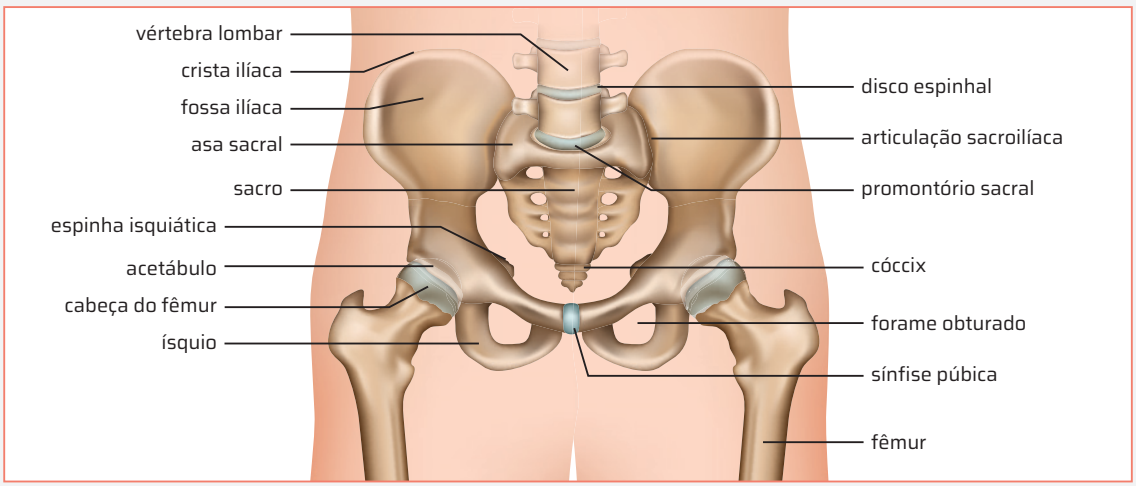
**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Articulação óssea do quadril**

O quadril é uma articulação que une a parte superior do corpo – o tronco – aos membros inferiores. Além de suportar o peso corporal, ele garante a estabilidade e a amplitude de diversos movimentos do corpo humano em vários eixos, possibilitando ações como caminhar, agachar, sentar, saltar, pular, entre outras.

Essa área corporal é constituída pela cabeça do fêmur e o acetábulo, que, por sua vez, é a reunião de três ossos que compõem a pelve: o ilíaco, o púbis e o ísquio. Em razão da ligação entre esses ossos, há a formação de uma cavidade que faz com que essa região seja conhecida como bacia.

Músculos, vasos e nervos atravessam o quadril, que também tem uma relação direta com a coluna vertebral, o que proporciona ao corpo condições de explorar a sua mobilidade de forma expressiva e variada.




medicalstocks/iStock/Getty Images

Esquema simplificado, em corte, mostrando a organização da articulação óssea do quadril. (Elementos fora de proporção de tamanho entre si. Cores-fantasia.)

**2** **Em todo o mundo, existem danças que destacam a mobilidade do quadril. A seguir, você vai ler fragmentos de textos de fontes diversas para conhecer um pouco a respeito de três delas e responder às questões propostas no caderno.**

**Texto 1**

### Dança

Os tambores já estão "no ponto". O coreiro, sobretudo o mais antigo, coordena a roda usando um apito para dar início ou encerrar os toques. O meião "puxa o toque", seguido do "repicado" do crivador, e, por último, do "rufar" do tambor grande. As coreiras, em círculo, se posicionam na roda. [...]

Requebrando os quadris e com movimentos expressivos de pernas, pés, braços e ombros, acompanhando o ritmo das toadas, a coreira entra na roda "segurando a ponta da saia, de maneira graciosa, faceira e sensual". Ela se dirige para o centro da roda e reverencia os tambores dançando. O ponto alto de sua *performance* é o movimento com que convida uma companheira para a dança, por meio de um toque de ventre com ventre, uma espécie de umbigada, que é chamado punga.

[...]

Esse movimento é tão característico do tambor de crioula do Maranhão que, não raro, o termo punga aparece como sinônimo equivalente do próprio tambor. [...]

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). *Tambor de Crioula do Maranhão*. Brasília: Iphan, 2016. p. 39-40. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf. Acesso em: 28 jun. 2024.

Rubens Chaves/Pulsar Imagens

Grupo folclórico Tambor de Crioula de Mestre Basílio em apresentação. São Luís (MA), em 2023.

O tambor de crioula é uma expressão cultural de matriz afro-brasileira muito difundida no Maranhão e que abrange dança circular, canto e percussão de tambores. As dançarinas do tambor de crioula são chamadas de coreiras e, junto dos tocadores e dos cantadores, elas cultivam essa manifestação que é patrimônio cultural imaterial da humanidade desde 2007.

**Texto 2**

## Ventre e quadris

Icônico na dança, o ventre é a parte do corpo que gera o menor número de passos específicos. Ainda que o figurino contemporâneo evidencie a barriga ao deixá-la exposta, os movimentos originados na musculatura abdominal são, no repertório básico, apenas três: a ondulação, a batida abdominal e uma variação de tremido (resultante da vibração muscular abdominal ou do diafragma).

O protagonismo corporal é, indubitavelmente, dos quadris, responsável pela maior parte da técnica específica da dança do ventre. As danças ocidentais, de certo modo, silenciam os quadris. No balé, o quadril é coadjuvante, como se, ao invés de comandar, apenas respondesse aos movimentos das pernas. Na dança do ventre, pensa-se o movimento a partir dos quadris para que, dali, possa-se focar na atuação dos joelhos, por exemplo.

São os quadris que capturam o olhar do espectador e que desenvolvem os movimentos de base, ainda que alguns destes se originem nas pernas. [...]

Salgueiro, Roberta da Rocha. *"Um longo arabesco"*: corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012. 191 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012. p. 70. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/11249/1/2012_RobertadaRochaSalgueiro.pdf. Acesso em: 18 set. 2024.

Fco. Javier Cameros/iStock/Getty Images

Dançarinas de dança do ventre em mercado de rua. Madri, Espanha, em 2017.

A dança do ventre designa um conjunto de danças cuja origem está relacionada ao mundo árabe, em países do Oriente Médio e do Norte da África. Nesses países, esse tipo de dança é mais conhecido pelo nome *raqs sharqi* (cuja tradução literal é "dança oriental"). A denominação "dança do ventre" tornou-se mais comum por influência do olhar europeu, construído a partir da colonização franco-britânica da região no século XIX. No Brasil, essa modalidade começou a ganhar mais adeptos nos anos 1990.



Não escreva no livro.

**Texto 3**

## Misto de sentimento e religiosidade, dança cigana ganha espaço em academias de Curitiba

Cercados por lendas e misticismos, os ciganos tiveram um papel importante na colonização do Brasil que não está nos livros didáticos de história. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE), a estimativa é que existam entre 800 mil e 1,2 milhão de herdeiros da cultura no país. Entre os costumes difundidos por esse povo na América do Sul, o mais famoso é a dança cigana, que ganha cada vez mais adeptos. Profundamente influenciada por uma atmosfera de magia e religião, essa modalidade já tem espaço nas academias e agendas culturais curitibanas. [...]

Apesar de ter aterrissado em solo brasileiro há cerca de 30 anos, a modalidade ainda é oferecida em poucas academias e estúdios de dança em Curitiba: apenas 10 escolas oferecem o curso na capital paranaense.

A coreógrafa de danças árabes Zoriani Cris Alves é professora da turma de iniciantes em uma dessas instituições. Alves explica que o principal diferencial da dança cigana em relação a outras modalidades é o comprometimento com a cultura do povo, já que, para dançar, não basta aprender a coreografia. Segundo ela, é preciso conhecer, entender e se comprometer com o modo de vida. "Uma das primeiras orientações que damos é que o aluno não pode mostrar as pernas ou o abdômen, em sinal de respeito a uma cultura que não lhe pertence", conta Zoriani. As escolas costumam [...] disponibilizar saias compridas e coloridas para novas alunas nas primeiras aulas, para garantir que o costume cigano de cobrir totalmente os membros inferiores seja respeitado.

[...]

Com influência de modalidades diversas como flamenco, salsa, rumba e dança do ventre, o objetivo principal dos movimentos é passar diversas emoções ao espectador.

Bem demarcados pela sensualidade típica das danças orientais, os passos envolvem o quadril e as mãos, além de acessórios como [...] [o] xale, o pandeiro, as fitas e a echarpe. "Usamos sempre peças de cores como o dourado, o vermelho e o laranja justamente para acentuar essa ideia do sentimento", explica Zoriani. No palco, as dançarinas são orientadas para que não se limitem a seguir a música, mas extravasem tudo o que estão sentindo no momento – inclusive emoções consideradas negativas, como tristeza e raiva. [...]

MESSAGI JR., Mário. Misto de sentimento e religiosidade, dança cigana ganha espaço em academias de Curitiba. *Jornal Comunicação*, 10 set. 2014. Disponível em: https://jornalcomunicacao.ufpr.br/misto-de-sentimento-e-religiosidade-danca-cigana-ganha-espaco-em-academias-de-curitiba/. Acesso em: 22 jul. 2024.

shulers/Shutterstock.com/ID/BR

Dançarinas de dança cigana. Valmiera, Letônia, em 2024.

A dança cigana é praticada tradicionalmente pelos membros dessa cultura nômade, os quais, ao longo dos séculos, incorporaram tradições artísticas de origens múltiplas. O sincretismo pode ser observado nos movimentos da dança, com influências de tradições oriental persa e ocidental espanhola. Na dança cigana, são valorizados os movimentos dos braços, do tronco e dos quadris.

a) Você já apreciou, ao vivo ou por meio de vídeos, alguma dessas danças? Compartilhe suas impressões com a turma.

**2. a)** Resposta pessoal. A ideia é que os estudantes dividam suas experiências de fruição com base nas próprias referências. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** No texto 1, o quadril e suas movimentações de requebro são referenciados junto a outros movimentos do corpo para destacar a dança e a *performance* corporal das coreiras no tambor de crioula. Logo, o fragmento tem uma natureza mais descritiva. O texto 2 trata da centralidade do quadril na prática da dança do ventre, frisando que boa parte de suas movimentações são pensadas a partir dessa articulação. O texto 3, que trata da dança cigana, aborda os movimentos com a utilização do quadril e das mãos, além da expressão de sentimentos.

**2. c)** A autora utiliza a expressão "danças ocidentais" para criar uma comparação entre a dança do ventre (uma dança oriental) e o balé clássico, expressão de dança considerada referência no pensamento ocidental. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. d)** Sim, pois o balé clássico é uma dança construída sob certos parâmetros ocidentais de pensamento, entre os quais estão as ideias de controle, perfeição e idealização, baseadas em padrões brancos e europeus. A mobilidade do quadril, no balé, é submetida a esse pensamento.

**2. e)** O tambor de crioula tem sua fundamentação corporal apoiada na circularidade, no encontro de ventres durante a punga, com um protagonismo do quadril; já para o pensamento ocidental, em uma dança como o balé, o quadril é coadjuvante.

**2. f)** Observe com a turma que o aspecto nômade da vida dos ciganos permitiu o contato com diferentes culturas e a incorporação e mistura de elementos pertencentes a matrizes diversas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. g)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

b) Como o quadril é abordado nos textos 1, 2 e 3?

c) No texto 2, a pesquisadora usa a expressão "danças ocidentais". Qual é a finalidade do uso dessa expressão no texto? Segundo a autora, de que forma ela se contrapõe à dança do ventre?

d) No mesmo fragmento, a autora comenta que, no balé clássico, o quadril é "coadjuvante", sendo conduzido pela movimentação das pernas. Esse fator pode estar relacionado ao pensamento ocidental de dança? Por quê?

**BAGAGEM**

A expressão **danças ocidentais** é usada não somente para designar práticas originadas na parte ocidental do mundo, mas também para explicitar a sua vinculação a valores culturais disseminados por meio dos processos de colonização e dominação pelos países europeus. Essa perspectiva reverbera em determinados pensamentos sobre o corpo que atribuem o aspecto de imoral ou impuro a certas movimentações do quadril, típicas de práticas de dança originadas em outras culturas. Vale frisar que a diversidade é inerente a todas as culturas, inclusive à europeia. Assim, essa perspectiva de dominação refere-se principalmente a grupos hegemônicos dentro das nações europeias que detiveram supremacias coloniais e culturais.

e) Em que o tambor de crioula, apresentado no texto 1, se difere do pensamento ocidental? Por quê?

f) É possível afirmar que o nomadismo característico das culturas ciganas contribuiu para a riqueza artística desses povos? Justifique sua resposta.

g) Você conhece outras danças que destacam os movimentos de quadril? Quais? Caso já tenha praticado alguma, relate sua experiência e compartilhe-a com os colegas.

**VALE VISITAR**

- Na música e na dança, as referências culturais, muitas vezes, se misturam de maneira criativa e surpreendente, unindo repertórios de diferentes culturas. Confira o resultado da junção da congada, dança de origem afrobrasileira que remonta à cerimônia de coroação de um rei do Congo, e a ópera, gênero musical de origem europeia, na peça *O contractador dos diamantes*, do compositor brasileiro Francisco Mignone. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2Pbp1uTl7Qk. Acesso em: 19 set. 2024.

**3** **Agora, você e os colegas vão explorar na prática o que o quadril é capaz de fazer. Para isso, vista uma roupa confortável e siga as orientações.**

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer**

**#ficaadica**

Ajude na organização do espaço que será usado para a atividade. Durante a experimentação, mantenha uma distância segura em relação aos colegas, para evitar esbarrar em alguém.

### Elevando o quadril: exercício 1

1. Comece em pé, com as pernas ligeiramente afastadas e os pés paralelos, firmados no chão. Mantenha a coluna alinhada.
2. Levante o calcanhar direito e permita que seu quadril também se eleve. Em seguida, volte a fixar o calcanhar no chão.
3. Eleve o calcanhar esquerdo e faça o mesmo processo aplicado à perna direita.



Não escreva no livro.

4. Repita o exercício algumas vezes, alternando os calcanhares, até conseguir realizar o movimento de forma automatizada, sentindo que o quadril está subindo e descendo junto com os calcanhares.

Fotografias: Mar de Palha/ID/BR

## Elevando o quadril: exercício 2

1. Para fazer essa sequência, fique em pé, com as pernas afastadas e os joelhos levemente flexionados.
2. Movimente o quadril jogando a perna direita para trás e esticando o joelho.
3. Faça o mesmo processo com o joelho esquerdo.
4. Alterne os joelhos, deixando que o seu quadril se mova também. Repita a sequência pelo menos cinco vezes.
5. Após dominar essa sequência de exercício e a anterior, tente praticá-las ao mesmo tempo.

- Inicie com os joelhos levemente flexionados. Estique o joelho direito, elevando e abaixando ao mesmo tempo o calcanhar. Retorne à posição inicial.

**#ficaadica**

Faça os exercícios calmamente, respeitando os limites do seu corpo. Os movimentos não precisam ser muito amplos. A ideia é que você se sinta confortável. Ao projetar o quadril para a frente e para trás, tenha cuidado para não forçar a lombar.

Fotografias: Mar de Palha/ID/BR

- Em seguida, faça o mesmo movimento com o joelho e o calcanhar esquerdos. Repita o exercício até conseguir realizá-lo naturalmente.

## Encaixando e desencaixando o quadril

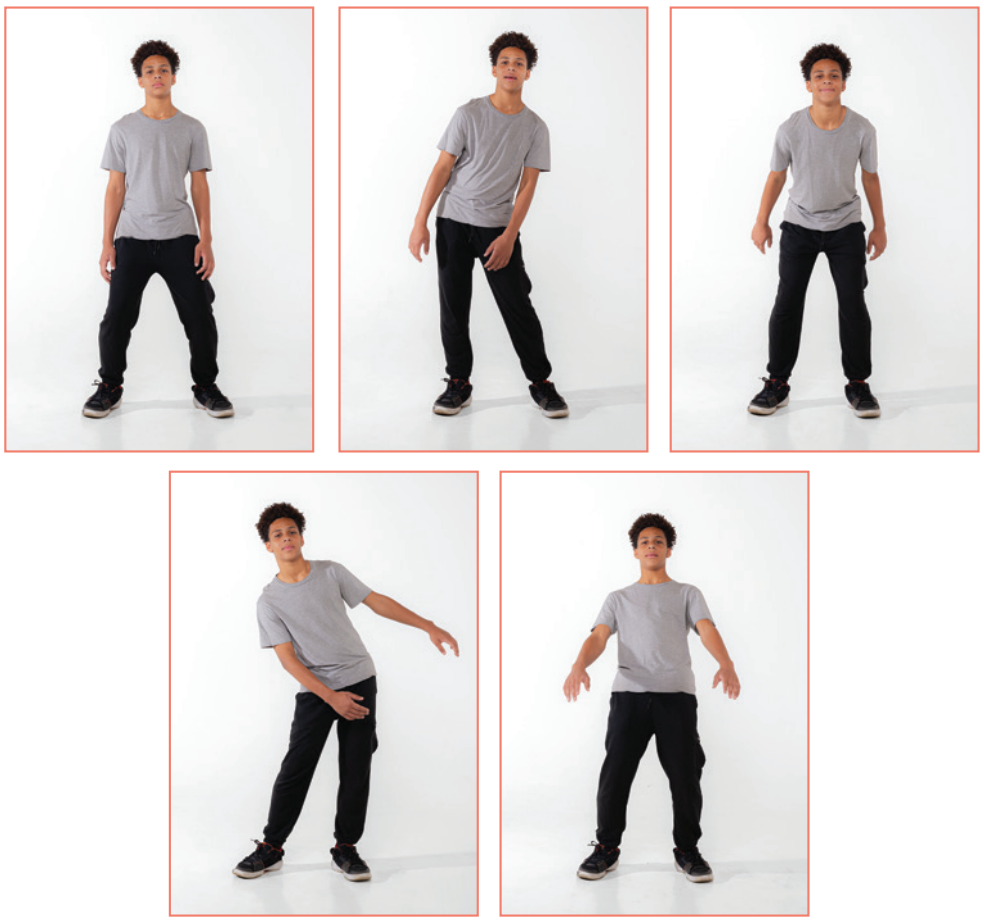
1. Permaneça de pé, com a coluna alinhada. Imagine duas linhas verticais, paralelas ao seu corpo: uma está à sua frente, e a outra, atrás.
2. Movimente o quadril para a frente, em direção à linha imaginária, depois volte à posição inicial.

3. Em seguida, movimente o quadril para trás em direção à outra linha que você imaginou. Depois, volte à posição inicial.
4. Repita o movimento completo, movimentando o quadril para a frente e para trás pelo menos cinco vezes.

Fotografias: Mar de Palha/ID/BR

### Executando o quadrado

1. Fique em pé, afaste as pernas, deixe os pés paralelos e os joelhos levemente flexionados.
2. Desloque o quadril para a direita.
3. Em seguida, movimente o quadril para trás.
4. Seguindo o embalo, desloque o quadril para o lado esquerdo.
5. Finalize a sequência movimentando o quadril para a frente.
6. Repita a sequência completa, movimentando o quadril nas quatro direções: para a direita, para trás, para a esquerda e para a frente.



Fotografias: Mar de Palha/ID/BR



Não escreva no livro.

**4** **Forme um grupo de cinco integrantes e juntos pratiquem movimentos de dança que tenham a mobilidade centrada no quadril. Em seguida, criem uma coreografia com base no que estudaram nesta parada.**

**Como fazer**

1. Considerando os temas abordados na parada, converse com o grupo sobre o que gostariam de expressar na coreografia.
2. Com base nas ideias iniciais, improvisem algumas movimentações.
   - Vocês podem partir de passos de estilos de dança que conhecem e com os quais se identificam.
   - Outra opção é se basear nas ações "encaixar", "desencaixar", "flexibilizar" e "circular". Nesse caso, o desafio será pensar em como adaptar os passos de dança a essas ações. O objetivo não é copiar movimentos codificados, mas se inspirar neles.
   - Esse processo de improviso pode ser feito com ou sem acompanhamento de música, o que cada equipe pode decidir em consenso.
   - As movimentações podem ser improvisadas individualmente, em duplas ou com todos os integrantes da equipe.
3. Após a experimentação inicial, cada participante deve apresentar aos colegas do grupo o movimento que mais lhe agradou durante a etapa de improviso.
4. Os movimentos que os participantes escolherem devem ser, então, reunidos para compor uma coreografia com duração máxima de 1 minuto.
   - A sugestão é experimentar diversas sequências e, se quiserem, repetir movimentos ao longo do fragmento coreográfico, pensando nas variações que podem ser construídas por meio da escolha de níveis (alto, médio e baixo), assim como na distribuição dos componentes do grupo no espaço.
5. Ensaiem e observem se há necessidade de fazer alterações na coreografia.
6. Apresentem a coreografia para as outras equipes. Se puderem, registrem-na em vídeo.
7. Ao término das apresentações, conversem a respeito dos trabalhos desenvolvidos: Quais foram os desafios? Como cada equipe fez a leitura corporal da expressão "jogo de cintura"? Quais foram as diferenças de abordagens?

**BAGAGEM**

No capítulo anterior, você refletiu sobre a importância da coreografia para o teatro e demais eventos artísticos. Provavelmente, também já observou ou mesmo praticou diferentes coreografias em vídeos curtos publicados nas redes sociais. Vamos aprofundar nossos conhecimentos sobre as práticas coreográficas. *Coreografia* é a arte de compor movimentos corporais, em uma perspectiva estética, para possibilitar a fruição da dança como manifestação artístico-cultural. O profissional que cria as coreografias é denominado coreógrafo. A montagem de uma coreografia exige que esse profissional domine elementos estéticos codificados para a dança, como o espaço, o tempo, o peso e a fluência, que devem dialogar com o corpo em movimento. Na criação de coreografias, outras linguagens são mobilizadas, como as artes visuais, a música e o teatro.

**4.** A ideia é que os estudantes experimentem as movimentações que o quadril proporciona e aprofundem o contato com a coreografia, para além do trabalho feito no capítulo anterior ou mesmo nas práticas popularmente difundidas entre adolescentes nas redes sociais. É importante que cada grupo trabalhe em conjunto para que todos possam se ajudar. Os grupos podem ser compostos de meninos e meninas para que a questão de gênero não sobressaia como uma barreira para a atividade. No item **6**, é necessária autorização dos estudantes e seus responsáveis para uso de imagem. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas***.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## Torcer, contrair, inclinar

Agora, você vai investigar mais sobre o **tronco**, a parte do corpo que se contrai, inclina e torce quando você se movimenta, de onde se projetam a cabeça e os membros, e onde estão os órgãos do sistema digestório. A relação com o chão, nesta parada, propõe acompanhar experiências corporais em que o tronco é protagonista.

**1** **Observe as imagens e leia os textos, atentando para o tronco dos bailarinos.**

Katherine Dunham (1909-2006) foi uma antropóloga, coreógrafa e dançarina estadunidense. Com base em seus estudos sobre o corpo nas culturas negras caribenhas e da América Latina, ela criou um método próprio de ensino de dança, pensado especificamente em relação à estrutura física das pessoas negras, revolucionando a dança moderna americana. Esteve no Brasil algumas vezes, pesquisando culturas afro-brasileiras e se apresentando com sua companhia de dança. Em uma dessas ocasiões, colaborou com Abdias Nascimento (1914-2011) no Teatro Experimental do Negro, movimento fundamental para a luta contra o racismo no Brasil.

Bettmann Archive/Getty Images

Katherine Dunham, Estados Unidos, em 1956.

Eduardo Knapp/Folhapress

A bailarina Ingrid Silva, em São Paulo (SP), em 2021.

Ingrid Silva (1988- ), nascida na cidade do Rio de Janeiro, começou a estudar balé clássico aos 8 anos, no projeto Dançando para não dançar. Trabalhou com coreógrafos renomados, como Deborah Colker e Rodrigo Pederneiras (Grupo Corpo). Seus planos como profissional se transformaram radicalmente em 2007, quando ganhou uma bolsa para a Dance Theatre of Harlem School, nos Estados Unidos. Atualmente, é primeira bailarina – quem exerce os papéis principais – da companhia dessa instituição, apresentando-se em palcos do mundo todo. A Cia. Artística Well Souza, dirigida por Wellington Souza e sediada em Boa Vista, tem como propósito desenvolver trabalhos em dança contemporânea, incentivando a circulação dessa linguagem estética no estado de Roraima.

Cia. artística Well Souza/Acervo da cedente

Cena do espetáculo *Anfêmero*, da Cia. Artística Well Souza. Boa Vista (RR), 2018.

Transitando entre a dança e o teatro, a companhia tem no currículo espetáculos inspirados em grandes cantoras da música popular brasileira, a exemplo de *Anfêmero* (em homenagem a Elis Regina) e *Eles dançam Bethânia* (em homenagem a Maria Bethânia).

a) Descreva o que você vê em cada imagem e compartilhe suas impressões com a turma.

b) Atente para a posição do tronco das pessoas nas fotografias. Há algo em comum nas três imagens?

c) Em qual das imagens a posição do tronco parece estar mais direcionada para o chão? Por quê?

**1. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a descreverem tudo o que percebem em relação às posições corporais, figurinos, cenários, etc. Ressalte que cada elemento na foto e no corpo de cada artista pode ser mais ou menos significativo para quem lê a imagem, dependendo do contexto cultural.

**1. b)** Há uma tendência de inclinação do tronco em diferentes direções.

**1. c)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**VALE VISITAR**

- Que tal conhecer o Projeto Blacks in Ballet, que dá visibilidade a bailarinos negros no balé clássico? Para isso, acesse https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/09/19/projeto-blacks-in-ballet-da-visibilidade-a-artistas-negros-no-bale-classico.ht. Acesso em: 1º jul. 2024.



Não escreva no livro.

**2** **A coluna vertebral, em conjunto com a musculatura e outras estruturas ósseas e articulações do corpo, possibilita a mobilidade do tronco.**

a) Experimente essa flexibilização seguindo as orientações propostas.

**Como fazer**

1. Com o professor e os colegas, escolha um espaço amplo da escola, como o pátio ou a quadra. Se não for possível usá-los, afaste as mesas e as cadeiras na sala de aula, abrindo espaço para a realização da atividade.
2. Tire os calçados e fique em pé.
3. Imagine que uma corda está presa ao solo e ligada ao seu tronco, que é constantemente puxado pela corda em variadas direções (para a frente, para trás, para a direita e para a esquerda).
4. Enquanto imagina, experimente inclinar e contrair o corpo a partir do tronco.
5. Em seguida, o professor vai colocar uma trilha sonora. Experimente, então, executar movimentos de torção do tronco, acompanhando ou não o ritmo da música.

**#ficaadica**

A ideia é experimentar a mobilidade do tronco. Então, faça os movimentos devagar, observando as suas sensações. Mantenha uma distância segura em relação aos colegas, para evitar esbarrar em alguém.

b) Como você se sentiu ao realizar os movimentos? Houve algum movimento que você considerou difícil de realizar? Por quê? Compartilhe com os colegas.

c) Foi possível realizar uma prática corporal em dança sem seguir, de forma convencional, o ritmo da música? Por quê?

Sergio Pedreira/Pulsar Imagens

Aluno em oficina de dança do Projeto Reprotai. Salvador (BA). Foto de 2024.

**2. a)** A ideia é que a investigação corporal seja livre, mas, se julgar necessário, oriente o início, indicando a direção para a qual devem imaginar a puxada da corda. Incentive a turma a realizar o exercício se movimentando no espaço, como se a corda se deslocasse pelo chão. A sugestão é que, após uma experimentação inicial, o fechamento seja feito ao som de uma trilha sonora, que pode ser uma música instrumental. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Respostas pessoais. Promova um ambiente no qual os estudantes se sintam confortáveis para compartilhar como se sentiram no decorrer da atividade.

**2. c)** Ajude os estudantes a perceberem que é normal querer seguir o ritmo da música; por isso, aconselha-se usar uma trilha sonora instrumental, que pode dar mais abertura para o experimentalismo.

**3** **Você já observou a mobilidade do tronco de um esqueitista? Já reparou no modo como ele posiciona e movimenta o corpo todo a fim de se equilibrar? Os responsáveis pelo equilíbrio na prática desse esporte não são somente os pés e as pernas. Os braços, a cabeça e o tronco também precisam entrar em ação. Leia o texto e depois converse com os colegas para responder às questões.**

**Ministério do Esporte recebe *paraskatistas* em Brasília para apoiar a modalidade**

[...]

Você conhece o *paraskate*? O esporte é praticado por pessoas com deficiência sobre *skates* e *longboards*. No último dia 30, o secretário nacional de Paradesporto do Ministério do Esporte, Fabio Araújo, se encontrou com os representantes do *paraskate* brasileiro Vini Sardi e Jai Abrantes. O objetivo foi unir esforços para

aumentar a representatividade do esporte pelo Brasil, em especial na região Nordeste, e também para ampliar a participação feminina na modalidade.

[...]

O *paraskate* ainda é tímido no Brasil, mas tem alto poder de crescimento. No ano passado, Vini Sardi fundou a Associação Brasileira de *Paraskateboard* (ABPSK) para organizar campeonatos e estimular o desenvolvimento da modalidade. Ele é atleta profissional, influenciador, campeão brasileiro *park*, medalhista de ouro nos XGames2019 e de bronze no DewTour21. É também idealizador do Circuito *Paraskatetour* - campeonato inédito e exclusivo da modalidade criado em 2021.

[...]

Jainaíne Abrantes Batista é uma das três *paraskatistas* conhecidas no Brasil. Ela começou no ***longboard*** com 19 anos, mas logo mudou para o *skate* tradicional. "Eu achava que eu não conseguia, até que alguém me deu um toque: 'troca de pé'. Aí eu consegui, fiquei muito feliz, me apaixonei e não largo mais", relatou.

Jai afirma que o esporte mudou sua percepção de si mesma e da vida. "É amor, é diversão, sinto que estou quebrando meus limites, superando tudo isso. Fiz muitas amizades, minha autoestima mudou, passei a confiar mais em mim, me trouxe melhorias por causa da minha deficiência, tive mais equilíbrio, força, melhorou meu dia a dia", celebrou.

[...]

***longboard***: é um tipo de *skate* maior e mais largo do que o *skate* convencional.

Ministério do Esporte. Ministério do Esporte recebe *paraskatistas* em Brasília para apoiar a modalidade, 7 jul. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/esporte/pt-br/noticias-e-conteudos/esporte/ministerio-do-esporte-recebe-paraskatistas-em-brasilia-para-apoiar-a-modalidade. Acesso em: 20 set. 2024.

Othon Diego/Fotoarena

Manobra do paratleta esqueitista Vini Sardi. São Paulo (SP), em 2021.

José Malcher Jr./Acervo do fotógrafo

A *paraskatista* Jainaíne Abrantes fazendo uma manobra. Brasília (DF), em 2024.

a) Você pratica esqueite ou algum outro esporte radical?

b) Segundo o texto, quais são as competências que a prática do esqueite ajuda a desenvolver?

c) Informe-se sobre três benefícios que a prática de esqueite pode oferecer ao corpo. Anote as respostas no caderno e depois compartilhe com a turma.

**3. a)** Resposta pessoal. Caso algum estudante pratique, peça que compartilhe a experiência com a turma.

**3. b)** De acordo com o texto, na experiência da esqueitista Jai, a prática desenvolve o equilíbrio e a força.

**3. c)** Vale ressaltar o aumento da flexibilidade e da resistência do corpo, além da coordenação motora e do equilíbrio. Essa prática também melhora o sistema cardiovascular e, assim como qualquer atividade física, pode atuar na diminuição do estresse e da ansiedade em razão da liberação de endorfina durante a execução dos movimentos que exige. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

**5ª PARADA**

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Análise documental: a dança no jornalismo cultural brasileiro

Nesta parada, você vai fazer uma pesquisa sobre dança sob uma perspectiva histórica, a fim de compreender como ela foi e é vista pela sociedade em geral. Para isso, você vai buscar documentos de diferentes épocas e analisar discursos.

**1** **Como a dança é vista pela sociedade em geral? Você acompanha publicações que abordam a dança como tema?**

**2** **Quando a dança se torna tema de uma publicação, isso revela como ela é vista pela sociedade em um determinado momento, ou seja, podemos conhecer sua relevância e seu valor social. Você acha que a dança sempre foi vista do mesmo modo?**

**3** **Ler publicações que tematizam a dança no passado e no presente, buscando conhecer como essa linguagem artística era compreendida pela sociedade em determinada época, é um modo de investigar esses registros historicamente. Isso faz com que os periódicos selecionados sejam lidos como fontes documentais. Converse com os colegas sobre as questões a seguir.**

a) Você sabe o que é um registro e o que são fontes documentais?

b) Quais são as fontes documentais possíveis para estudar como a dança é vista socialmente? Para responder, considere o seguinte excerto de um artigo acadêmico.

> [...] Entende-se por documento todas as realizações produzidas pelo homem que se mostram como indícios de sua ação e que podem revelar suas ideias, opiniões e formas de atuar e viver. Nesta concepção, é possível apontar vários tipos de documentos: os escritos, os numéricos ou estatísticos, os de reprodução de som e imagem e os documentos-objeto. [...]

Silva, Lidiane R. C. da *et al*. Pesquisa documental: alternativa investigativa na formação docente. *In:* Congresso Nacional de Educação (Educere), 9.; Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia, 3., 2009, Curitiba (PR). Disponível em: https://proinclusao.ufc.br/wp-content/uploads/2021/08/pesquisa-documental.pdf. Acesso: 2 jul. 2024.

O Cruzeiro/D.A.Press

Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fotografada no clube Gafieira Estudantina, em 1956, pelo fotógrafo José Medeiros, em editorial da revista *O Cruzeiro* (Acervo Instituto Moreira Salles).

**BAGAGEM**

Os **registros** são transcrições que permitem anotar informações acerca de qualquer acontecimento. Para que se transformem em fontes documentais, os registros precisam ser interrogados historicamente, ou seja, analisados como marcas de uma manifestação situada em um tempo que já passou. Quando olhamos para uma revista publicada há vinte anos, podemos encontrar indícios de como a dança era vista pela sociedade da época em marcas discursivas. É por meio desse processo de análise que o registro se transforma em uma fonte documental.

**periódico:** obra textual editada em série, com intervalos fixos ou regulares (como jornais, revistas, etc.).

**1.** Peça aos estudantes que falem de sua própria experiência. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**2.** Caso os estudantes tenham encontrado exemplos para mencionar prontamente na questão anterior, leve-os a compreender que isso é indício do valor social da dança. Espera-se que formulem conjecturas acerca de diferentes visões sociais da dança em tempos distintos.

**3.** O termo **periódico** não é muito comum no ambiente escolar. Assim, explique aos estudantes do que se trata. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**3. a)** Leia com os estudantes o boxe *Bagagem* e peça que articulem os conhecimentos prévios ao conteúdo. Reforce o caráter interdiscursivo de configuração da fonte documental: nenhum texto é um documento em essência, mas se transforma em uma fonte documental ao se desvendarem suas marcas discursivas que funcionam, na pesquisa, como indícios de temporalidade.

**3. b)** Auxilie os estudantes a compreender que diversos registros podem servir para uma pesquisa documental acerca da dança: vídeos, registros orais, fotografias, textos escritos, pinturas, esculturas, etc.

Não escreva no livro.

**4** **Você sabe o que é jornalismo cultural? Leia, a seguir, o trecho de um artigo para se informar sobre esse assunto.**

[...]

No século XX, já consolidado como empresa jornalística, o jornalismo impresso encontra no processo de segmentação de públicos um modo de atingir a um número maior de leitores. Com a consolidação aqui do jornalismo convencional, com sua estrutura **hierarquizada** da notícia, **lide** e preocupação com acontecimentos factuais, o espaço para reflexão sobre artes e cultura parece tender a desaparecer. No entanto, esse espaço não só é garantido em segundos cadernos como também se difunde pelos diversos meios de comunicação de massa que passam a concorrer com a imprensa. No novo formato, contudo, a crítica e a reflexão cedem **laudas** para o jornalismo de serviço, com páginas de "tijolinhos" e matérias informativas (sobre elencos, preços de ingressos, locais de apresentação) realizadas por profissionais que nem sempre conjugam sua experiência jornalística com o conhecimento artístico. Promoções, apoios e patrocínios também passam a fazer parte de cadernos e revistas de fim de semana com a programação dita "cultural". O resultado dessa adaptação é que o jornalismo cultural se mantém e com ele alguns espaços para entrevistas, críticas, resenhas sobre o que há de vanguarda no universo artístico. Contudo, qualitativamente, esse espaço ainda é pouco perto daquele ocupado por textos factuais, notas e matérias superficiais sobre programas para o fim de semana. Em um certo sentido, a dimensão técnica no modo de fazer jornalístico – pincelada com elementos próprios do campo científico como a noção de um jornalista "neutro, isento e imparcial", cujo objetivo seria fazer com que os veículos retratassem fidedignamente a realidade social – não exclui de todo a dimensão cultural. Assim, ao lado de um jornalismo que busca ser cópia **mimética** da realidade (priorizando temas como política e economia), estão os cadernos culturais que poderiam expressar aspectos próprios das culturas.

Siqueira, Denise da Costa Oliveira; Siqueira, Euler David. A cultura no jornalismo cultural. *Lumina*, v. 1, n. 1, p. 11-12. jun. 2007. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/download/20990/11365/83297. Acesso em: 23 jul. 2024.

**hemeroteca:** em uma biblioteca, setor onde se encontram coleções de periódicos.
**hierarquizado:** classificado de acordo com a ordem de importância, crescente ou decrescente.
**lauda:** página de um original, que faz parte de um texto a ser publicado.
**lide:** linha introdutória com os pontos principais de uma matéria jornalística.
**mimético:** aquilo ou aquele que imita ou é capaz de imitar.

a) Segundo o texto, de que forma o jornalismo cultural sobreviveu às adaptações sofridas na programação considerada cultural?

b) É possível ler reportagens, críticas, resenhas, agendas e notícias como fonte documental? Por quê?

c) Leia no boxe *Bagagem* uma definição para **editoria**. Depois, considerando que a maior parte dos veículos jornalísticos (tanto impressos como digitais) se dividem em editorias, responda: em que parte dessas publicações as informações sobre dança devem ser buscadas?

**4. a)** No texto, afirma-se que o resultado dessa adaptação é que o jornalismo cultural se manteve e com ele alguns espaços para entrevistas, críticas, resenhas sobre o que há de vanguarda no universo artístico, mas que, quantitativa e qualitativamente, esse espaço é pequeno perto daquele ocupado por textos factuais, notas e matérias superficiais sobre programas para o fim de semana.

**4. b)** O jornalismo cultural é uma fonte de memória que registra os modos sociais de se observarem as manifestações artísticas ao longo do tempo. Dos muitos acontecimentos do passado ligados à dança, restam esses testemunhos que podem ser indagados atualmente como fontes documentais.

**4. c)** A expectativa é que os estudantes respondam que, no caso, as editorias de artes e cultura seriam os lugares mais indicados para buscar essas informações. Comente com os estudantes que as editorias de artes e cultura recebem nomes variados, dependendo do veículo, e dê exemplos de veículos relevantes na região em que vivem.

**BAGAGEM**

**Editoria** é cada uma das seções de um órgão de imprensa (jornal, revista, etc.) sob a responsabilidade de um editor especializado: editoria de política, editoria de economia, editoria de esportes, editoria de artes e cultura, etc.

**VALE VISITAR**

- Algumas revistas antigas que faziam parte do cotidiano das pessoas não estão mais em circulação, mas podem ser fontes de informação para uma pesquisa histórica. Acervos e arquivos públicos muitas vezes mantêm registros dessas publicações, permitindo o acesso presencial ou virtual. É o caso da Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, que tem uma série de títulos em sua **Hemeroteca** Digital. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 18 set. 2024.

**5** **Agora, você e os colegas vão fazer uma pesquisa de análise documental para investigar a seguinte questão: como a dança tem sido vista no Brasil nos últimos vinte anos? Para isso, sigam as orientações.**
**5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Como fazer

### Divisão dos grupos

- Organizem-se em cinco grupos. Cada grupo ficará responsável por pesquisar textos de editorias de cultura de veículos jornalísticos (digitais e impressos) de uma das cinco regiões do país.



Não escreva no livro.

**Seleção dos documentos: 2.** Dependendo dos recursos disponíveis na região, você pode ajustar o escopo da pesquisa, diminuindo ou aumentando o período pesquisado ou definindo que a pesquisa será feita apenas em veículos impressos ou digitais. Faça as adaptações necessárias em conjunto com os estudantes.

## Seleção dos documentos

1. Definam as fontes em que as pesquisas serão feitas. É possível consultar acervos digitais ou analógicos das publicações selecionadas, bibliotecas e centros de documentação. Com a ajuda do professor, verifiquem quais são os locais mais adequados para isso na região em que vivem.
2. Busquem e selecionem textos sobre danças no Brasil nos últimos vinte anos. Procurem agendas culturais, reportagens, notícias e resenhas críticas. Fiquem atentos às editorias de arte de veículos digitais, que podem trazer documentos em outros formatos, como vídeos e *podcasts*.
3. Reúnam os textos encontrados na pesquisa e estabeleçam critérios para arquivá-los. Vocês podem, por exemplo, agrupar os textos por gênero (agenda, reportagem, resenha crítica, etc.), por veículo ou por período, entre outros. O ideal nesse tipo de pesquisa é combinar diversos critérios para facilitar a análise posterior.

**Análise dos documentos selecionados: 1.** Nesta etapa, começa o processo de análise documental, que mobiliza alguns princípios de análise do discurso. Esse ponto inicial já indicará o ritmo de trabalho da turma. Incentive a participação de todos nessa parte da escolha da região e dos jornais, preparando-os para a realização de um trabalho coletivo.

## Análise dos documentos selecionados

1. Analisem as fontes selecionadas. Para isso, observem alguns critérios básicos que precisam ser seguidos.

**As características do documento**

Na análise documental, é imprescindível a compreensão das características da fonte documental. Alguns questionamentos devem ser feitos, como:

I. Qual é a linguagem do documento? Verbal, visual, verbo-visual?

Os documentos podem ser textos escritos, com ou sem elementos audiovisuais. No caso dos documentos escritos, podem ser resenhas críticas, reportagens, agendas culturais, notícias, entrevistas, etc. Os elementos audiovisuais podem ser fotografias, vídeos (reportagens, trechos de documentários, de filmes de cinema, *videocasts*, etc.) ou áudios (gravações, *podcasts*, etc.).

II. Com qual finalidade o documento foi produzido?

Os documentos podem ser produzidos para apresentar uma crítica, informar sobre espetáculos, discutir diferentes aspectos ligados ao universo da dança, influenciar o critério de escolha dos leitores, etc.

**A autoria do documento**

Todo documento das editorias de cultura dos jornais é produzido por um sujeito que, ao se comunicar, expressa sua posição ou a do veículo de imprensa que ele representa. Desse modo, os textos apresentam marcas que traduzem gostos, preferências, interesses, conhecimentos, preconceitos, posições políticas e ideológicas de pessoas ou instituições.

2. Considerando essas informações, produzam uma análise escrita dos documentos selecionados pelo grupo. Se possível, façam uso de programas digitais de edição de texto, organizando as informações de maneira sistemática, de modo que possam ser compartilhadas entre todos os componentes do grupo. Façam a análise se orientando pelas respostas às perguntas a seguir.
   - Os textos selecionados citam danças diversas?
   - Abordam danças de lugares específicos?

Laura Nunes/ID/BR

* Amplie com os estudantes o debate sobre os diversos fatores que podem influenciar nas decisões de um veículo de comunicação a respeito do que publicam. O que motiva essas escolhas passa pelo olhar do jornalista que propõe uma determinada pauta e, desse modo, estará sempre permeado por subjetividade. Porém, a seleção do conteúdo, na maior parte das vezes, obedece a critérios editoriais estabelecidos pelas empresas de comunicação e são influenciados por valores culturais e interesses comerciais. Nesse sentido, o que leva uma publicação a parecer mais ou menos imparcial está diretamente ligado a fatores sociais, históricos e culturais.

**A posição de um sujeito enunciativo inscrito na história afeta também o olhar do analista, que assume sua própria posição em relação ao discurso analisado.

***Incentive os estudantes a evidenciar menções, citações explícitas, citações indiretas, intertextos e até relações interdiscursivas significativas nos documentos.

**Análise comparativa: 2**. Auxilie os estudantes a comparar a análise discursiva de cada documento, evidenciando similaridades e diferenças entre os textos veiculados pelas editorias de cultura dos veículos.

- Destacam espetáculos da agenda cultural?
- Enfocam um dançarino, um coreógrafo ou uma companhia de dança?
- Falam sobre profissões ligadas à dança, como a de dançarino, a de coreógrafo, a de professor de dança?
- Mencionam universidades com cursos de dança em nível superior?
- Destacam leis, decretos e políticas públicas relevantes para a dança e para os profissionais dessa área?
- Denotam algum tipo de viés, como preferências ou hierarquias em relação a alguma dança?

**3.** Na elaboração das respostas por escrito, considerem alguns princípios de análise do discurso.

- É possível identificar uma maior ocorrência de textos sobre dança considerando um determinado recorte de tempo?
- Os documentos sinalizam propósitos em relação à defesa de algum aspecto específico do mundo da dança? Apresentam argumentos ligados à necessidade de práticas do mundo da dança?
- É possível identificar o sujeito enunciador do discurso nos textos? Os documentos comunicam pontos de vista de uma pessoa em particular ou de uma instituição?
- É possível identificar a relação do sujeito enunciador com a dança?
- Os documentos encontrados permitem a identificação de critérios de seleção? Se sim, há indícios de parcialidade ou imparcialidade nesses critérios? *
- Como você e os colegas do seu grupo se posicionam em relação a esses documentos? **
- Os documentos analisados citam ou mencionam outros textos explícita ou indiretamente? Quais? Esses textos são citados ou mencionados para confirmar ou refutar pontos de vista? ***
- Nessa relação com outros discursos, os documentos em análise reforçam ou refutam aspectos consagrados acerca da dança?
- Os textos em análise ajudam o leitor a construir ou identificar imagens da dança? Promovem imagens mais positivas ou mais negativas?
- É possível compreender como a sociedade de determinado momento enxergava a dança? É possível visualizar, no discurso, a enunciação de um papel social da dança?

**#ficaadica**

Tabelas e gráficos são ferramentas visuais úteis para comparar dados, pois permitem visualizar, em um mesmo documento, informações de diferentes fontes. Para a pesquisa que estão fazendo, vocês podem desenvolver tabelas com os critérios que desejam avaliar e as publicações analisadas.

### Análise comparativa

**1.** Agora que a análise de cada documento já foi realizada, comparem as informações veiculadas nos documentos selecionados. Algumas questões que podem auxiliar a reflexão do grupo (se necessário, elaborem outras):

- Os documentos destacam as mesmas danças? As agendas destacam o mesmo tipo de espetáculo?
- Como os documentos se referem aos profissionais do mundo da dança?

**2.** Ao final das análises, escrevam um comentário sobre o modo como o grupo compreendeu os documentos analisados, destacando similaridades e diferenças.

**6.** Reserve um momento para que os estudantes organizem o relatório e para que o revisem antes da apresentação dos resultados para os outros grupos.

**6 Organizem as análises feitas pelo grupo em um primeiro relatório e entreguem uma cópia dele, impressa ou digital, para os outros grupos. Apresentem para a turma os resultados da pesquisa e acompanhem a divulgação das análises dos outros grupos.**



Não escreva no livro.

**7** **O relatório final da pesquisa deve responder à questão que norteou a pesquisa de análise documental e conter as conclusões a que o grupo chegou. Para redigi-lo, sigam as orientações:**

**7.** Ao término da atividade, com as apresentações dos resultados, desenvolva uma avaliação do trabalho. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer**

### Relatório de pesquisa

**1.** Escrevam o relatório final, procurando abordar as seguintes questões:

- Por meio da análise das fontes documentais selecionadas pelo grupo, de que forma a dança tem sido vista no Brasil nos últimos vinte anos?
- É possível observar mudanças nessa percepção ao longo do período analisado?
- De que maneira essa análise pode contribuir para a valorização e compreensão do papel social da dança atualmente?

**2.** Observem, ao escrever, a estrutura do gênero discursivo que vão produzir:

**Título:** Escolham um título que explicite a natureza do trabalho e, de preferência, que esteja relacionado aos objetivos.
**Introdução:** Nessa parte, é preciso descrever sinteticamente o trabalho, trazendo uma justificativa e apresentando os caminhos percorridos pelo grupo. A introdução precisa responder a perguntas básicas acerca do trabalho: O que é? Por que foi feito? Como foi feito? Além disso, insiram uma reflexão inicial sobre a importância da dança como manifestação cultural presente em diferentes regiões e contextos.
**Metodologia:** O método básico do trabalho foi a análise documental, com alguns princípios de análise do discurso. Nessa parte, devem-se descrever os documentos, dizer de que modo os registros foram encontrados e abordados segundo a perspectiva documental e histórica, além de relatar o percurso do grupo nessa procura e na produção das análises.
**Análise dos dados:** Discorram sobre as relações entre as descobertas em cada documento pesquisado e os dados obtidos. Usem as informações do primeiro relatório.
**Considerações finais:** Apresentem os resultados obtidos na comparação entre as pesquisas realizadas sobre a dança por cada um dos grupos e uma avaliação do grupo sobre esses resultados.
**Referências bibliográficas:** Todo o material utilizado na realização da pesquisa deve ser descrito nesse item – revistas, matérias de jornais, *sites* consultados, etc. É preciso apresentar as informações completas, de acordo com as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Vejam dois modelos e um exemplo:

- **Com autor**: SOBRENOME, nome. Título da matéria. *Nome do periódico* (em itálico ou negrito), cidade de publicação, dia, mês e ano. Seção (editoria). Disponível em: URL. Acesso em: dia, mês e ano.
- **Sem autor**: TÍTULO da matéria. *Nome do periódico* (em itálico ou negrito), cidade de publicação, dia, mês e ano. Seção (editoria). Disponível em: URL. Acesso em: dia, mês e ano.

**3.** Empreguem a variedade linguística adequada à situação comunicativa e ao gênero do discurso, respeitando as regras da norma-padrão.

**#ficaadica**

Branco, B. C. A vida é dança: os 50 anos de carreira da coreógrafa baiana Carmen Paternostro. *A Tarde*, Salvador, 4 fev. 2019. Entretenimento. Disponível em: https://atarde.com.br/muito/a-vida-e-danca-os-50-anos-de-carreira-da-coreografa-baiana-carmen-paternostro-1029151. Acesso em: 19 set. 2024.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- O filme *Step Sisters* é uma comédia que narra a história de uma garota negra que ensina a arte da dança de sua comunidade para garotas de culturas e classes sociais diferentes das dela. Dirigido por Charles Stone III. Estados Unidos, 2018 (108 min).

Broad Green Pictures/Acervo da produtora

Cartaz do filme *Step Sisters*.

Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

**Você e os colegas vão organizar um evento cultural com base nas ideias compartilhadas ao longo do capítulo, considerando as multiplicidades da dança, em especial as de chão. A ideia é poder contar com a participação de grupos de dança da comunidade escolar no evento, assim como de jovens de outras escolas.**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## EVENTO CULTURAL DE DANÇA

Reúnam-se em grupos e informem-se sobre o que vocês vão fazer.

| | |
|---|---|
| **Evento** | Festival de dança na escola. |
| **Situação** | Você vai organizar um festival de dança na escola: um encontro coreográfico, em que participarão grupos de estudantes do Ensino Médio da escola e da comunidade. |
| **Tema** | Danças de chão. |
| **Objetivos** | 1) Organizar um festival de dança na escola.<br>2) Criar uma coreografia e participar de uma apresentação de dança.<br>3) Valorizar e fruir manifestações culturais de dança. |
| **Quem é você** | Um artista ou um produtor de eventos. |
| **Para quem** | Convidados da comunidade escolar. |
| **Tipo de produção** | Coletiva. |

Leia o quadro com os estudantes, certificando-se de que todos compreenderam a proposta do festival de dança na escola. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Equipes de chão!

**1** **Comecem o planejamento do festival com a divisão das equipes.**

**1.** O planejamento das atividades e a divisão das equipes são passos essenciais para que o trabalho ocorra da melhor maneira possível, além de contribuírem para que os estudantes se envolvam com o que está sendo proposto. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

### Como fazer

1. Com a turma toda reunida, conversem sobre o que esperam de um evento de dança na escola. Retomem o que estudaram sobre o corpo e o chão na dança ao longo do capítulo.
2. Depois, organizem-se em grupos, de acordo com as tarefas que envolvem a realização do evento:
   - Equipe de produção: responsável pelas ações relacionadas aos bastidores, pelo levantamento das necessidades materiais e logísticas para garantir a realização do evento.
   - Equipe de curadoria: responsável pelas escolhas dos grupos participantes do evento.
   - Equipe de divulgação: responsável pela identidade visual do evento e por planejar e realizar a divulgação.
   - Equipe de arte: responsável pela criação e pela apresentação da coreografia na abertura do evento.
3. Dividam-se nas equipes conforme os interesses pessoais de cada um. Lembrem-se, entretanto, de que a divisão dos grupos deve ser equilibrada para que nenhuma equipe fique sobrecarregada de tarefas.

**#ficaadica**

Dialoguem e ajudem-se sempre. O trabalho ficará mais bonito se houver a união e a colaboração de todos!



Não escreva no livro.

## Equipe de produção

**2.** Caso os estudantes decidam por arrecadar recursos, você deve acompanhá-los para que nenhum estudante se sinta lesado e para que a parte financeira do evento fique organizada. Contribua com o debate ajudando a equipe a prever essas demandas do evento. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2** **Organizem as tarefas da equipe de produção.**

### Como fazer

1. O grupo deve conversar sobre as responsabilidades e as características de uma equipe de produção, que é a responsável por tudo aquilo que acontece fora dos palcos. Assim, aqueles que estiverem nessa equipe devem demonstrar agilidade e ser cautelosos, atentos e flexíveis.
2. A equipe de produção pode ser dividida em dois eixos: o de articulação financeira e o de articulação executiva.
   - A articulação financeira será responsável por buscar e apresentar à turma formas de captar recursos para a realização do evento, a partir das suas necessidades materiais. Ela deverá impulsionar a concretização dessa tarefa de arrecadação de recursos.
   - A articulação executiva realizará o levantamento das necessidades materiais para que o evento ocorra, desde aquelas relacionadas à coreografia de abertura criada pela equipe de arte (material para cenários e figurinos, reserva de espaços e equipamentos), passando pela recepção dos grupos (organização de espaços para receber os grupos para os ensaios), até a avaliação das necessidades de cada um dos grupos. Essa equipe pode organizar uma planilha de cronograma com todas as tarefas e as atividades previstas para o dia do evento.
3. Para que o trabalho da produção seja executado, essa equipe precisa saber o que as demais planejam fazer, sobretudo a equipe de arte, e ser informada a respeito do que os grupos convidados pretendem apresentar; por essa razão, é importante estabelecer um diálogo constante com essas partes.
4. Façam uma lista das tarefas e distribuam-nas entre os membros da equipe.

Monkey Business Images/Shutterstock.com/ID/BR

Estudantes reunidos em grupos, realizando trabalho em sala de aula. Foto de 2019.

## Equipe de curadoria

**3.** Auxilie os estudantes na etapa de prática curatorial, revendo princípios aprendidos em capítulos anteriores. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Organizem as tarefas da equipe de curadoria.**

### Como fazer

1. Inicialmente, o grupo deve conversar sobre o papel da equipe de curadoria, que vai mapear e escolher os representantes das equipes de dança, entrando em contato com colegas de outras turmas e com estudantes de outras escolas que tenham interesse em se apresentar no evento.
2. Façam uma reunião para dialogar sobre o tema do evento e para decidir sobre possíveis recortes temáticos que podem guiar as escolhas.
3. Conversem sobre a estrutura do evento, definindo, por exemplo, a data, o local e o tempo que a equipe de arte e os demais grupos de dança terão para se apresentar. Esses aspectos devem ser avaliados em conjunto com o professor e as demais equipes.
4. Façam uma divisão da equipe para realizar a pesquisa e o mapeamento de grupos de dança que possam existir dentro da escola e fora dela. No mapeamento, considerem as informações do relatório final de pesquisa documental realizada na 5ª Parada.
   - No mapeamento, verifiquem se os grupos têm algum registro em vídeo de apresentações para que vocês possam conhecer melhor o trabalho deles. Caso não tenham, vejam se é possível assistir a um ensaio e – havendo a autorização formal do grupo e dos responsáveis – gravá-lo.

**#ficaadica**

Lembrem-se de que alguns jovens ensaiam danças urbanas nas ruas. Alguma experiência desse tipo acontece no entorno da escola? Anotem e organizem os meios de contato com esses grupos.

Não escreva no livro.

**Como fazer: 7.** Contribua na elaboração da carta-convite, explicando que, nesse documento, devem constar os detalhamentos técnicos (evento relacionado a trabalho escolar, tempo máximo de realização da coreografia, explicitação de que não há remuneração, etc.).

Adalberto Roque/AFP/Getty Images

Ensaio do grupo Danza Voluminosa, em Havana, Cuba, 2016.

**4.** Ajude os estudantes a pensar em um material de divulgação para o evento a fim de ser compartilhado nas redes sociais da escola. O público-alvo são os membros da comunidade escolar; por isso, a equipe deve pensar a melhor maneira de se comunicar com eles. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5.** Assistam aos materiais e debatam os trabalhos coreográficos, de acordo com os critérios estabelecidos na proposta do evento.

**6.** Selecionem quais e quantos grupos podem convidar, levando em conta o tempo disponível para as apresentações no dia do evento.

- Pode ser interessante ter uma seleção de grupos suplentes, caso algum(ns) dos selecionados não confirme(m) a participação.

**7.** Após mapear os grupos que podem ser chamados para participar, escrevam uma carta-convite, sob a orientação do professor, para convidar os grupos e as pessoas que possivelmente vão dançar no evento.

**8.** Aguardem a confirmação dos grupos e solicitem o envio de dados técnicos da coreografia (resumo do trabalho, duração, espaço necessário, quantidade e nome das pessoas envolvidas, título da apresentação, etc.).

**9.** Repassem os dados para a equipe de produção (articulação executiva) e mantenham-se na ponte de mediação entre o grupo de dança e a equipe.

## Equipe de divulgação

**4. a)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4** Antes de iniciar o processo de criação, analise com os colegas o *flyer* de divulgação do espetáculo *Naturalmente*, de 2011. **4. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Observe a escolha da imagem, a maneira como ela está disposta no *flyer* e a postura corporal do artista. Que ideias esses elementos transmitem sobre a obra divulgada?

b) Por que você acha que a obra é intitulada *Naturalmente*? Para responder, observe as pistas que podem ser inferidas pela imagem.

c) O que mais atraiu sua atenção ao observar o *flyer*? Compartilhe com os colegas quais foram as suas sensações. **4. c)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

d) Que tipos de informação o material apresenta? E como estão organizados?

e) O que você mudaria se fosse o *designer* gráfico do material? **4. e)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

**4. d)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

*Flyer*, termo inglês (em português, "voador"), é um material utilizado na divulgação de serviços, produtos, promoções e eventos. O nome foi dado por ter grande velocidade de circulação nos meios de comunicação tradicionais e digitais.

SESC Santana. Fac-símile: ID/BR

Espetáculo constituído de performances e comentários em que Antonio Nóbrega apresenta os passos, as particularidades e o temperamento das danças populares no contexto de uma nova dança brasileira. O espetáculo representa uma síntese do trabalho que vem desenvolvendo com a dança.

Direção do DVD de Walter Carvalho. Direção Musical de Edmilson Capelupi.

Participações das bailarinas Maria Eugenia Almeida e Marina Adib.

*Flyer* digital de lançamento do DVD do espetáculo *Naturalmente*, com Antônio Nóbrega, realizado em São Paulo (SP), 2011.



Não escreva no livro.

**5.** Resposta pessoal. Promova a leitura das imagens e das informações dos *flyers*, de modo que os estudantes possam fundamentar suas opiniões a partir desses elementos.

**5** **Observe mais dois *flyers* elaborados para a divulgação do documentário *Balé de pé no chão*, de Lilian Solá Santiago e Marianna Monteiro, lançado em 2005. Para você, qual dos dois transmite a ideia do documentário de forma mais objetiva e atraente?**

Lilian Solá Santiago/Acervo da diretora

Material de divulgação do documentário *Balé de pé no chão*, de Lilian Solá Santiago e Marianna Monteiro. Rio de Janeiro, 2005.

Instituto Quariterê. Fac-símile: ID/BR

Material de divulgação do documentário *Balé de pé no chão*, de Lilian Solá Santiago e Marianna Monteiro. São Paulo, 2005.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

O documentário *Balé de pé no chão* trata da vida e obra da bailarina fluminense Mercedes Baptista (1921-2014). Artista de grande importância para a criação do gênero que hoje se conhece como dança afro, Mercedes foi a primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (RJ), fez parte do Teatro Experimental do Negro (TEN) e trabalhou com a antropóloga e dançarina negra estadunidense Katherine Dunham.

Foto Arquivo/Agência O Globo

Mercedes Baptista, Rio de Janeiro (RJ), em 1960.

**6** **Organizem as tarefas da equipe de divulgação para a criação do *flyer* do festival.**

**6.** Auxilie os estudantes na elaboração do *flyer*, repassando as etapas da atividade. Oriente-os a revisar o material produzido quantas vezes forem necessárias, para garantir que esteja claro e sem inadequações.

**Como fazer**

1. Para elaborar o *flyer*, é preciso conversar previamente com a equipe de curadoria, responsável pela escolha dos grupos, para compreender quais aspectos da dança serão abordados no evento. Anotem palavras-chave das ideias que o tema desperta.
2. Com base na lista de palavras-chave, façam uma pesquisa de imagens ou, se preferirem, criem fotografias ou ilustrações inspiradas nelas.
3. Distribuam todas as seleções, criações e palavras em uma mesa ou no chão, facilitando para a equipe a visualização geral do material disponível.
4. Conversem para selecionar os elementos que mais lhes interessam e que consideram alinhados com o tema do evento.
5. Antes de começar a criar o *flyer*, façam um levantamento das informações que devem constar no material, como data, horário, local e um texto de apresentação do projeto.
6. A criação do *flyer* pode ser feita digitalmente, em programas próprios para criação de *design* gráfico (há opções gratuitas na internet) ou, se preferirem, o *flyer* pode ser feito manualmente, usando técnicas de desenho, pintura e colagem (nesse caso, será preciso digitalizar ou fotocopiar a arte depois de pronta).
7. Após a finalização do trabalho, façam uma reunião de equipe para avaliar essa primeira versão do material e verifiquem se é preciso fazer alguma correção ou alteração. Se for o caso, façam os ajustes de acordo com o que foi sugerido.
8. Concluída a versão final, a equipe deve apresentá-la para a turma.

**#ficaadica**

Empreguem a variedade e o estilo de língua adequados à situação comunicativa e ao gênero textual, respeitando as regras da norma-padrão.

**7. a)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**7. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**7. c)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**7** **Com o material pronto, a equipe precisa pensar em estratégias de compartilhamento do *flyer* para a divulgação do evento. Para isso, considerem as seguintes questões.**

a) Quais são as principais mídias digitais utilizadas pelo público-alvo (redes sociais, *e-mail*, aplicativo de mensagens instantâneas)?

b) Quais são os espaços escolares de maior circulação e visibilidade para a divulgação impressa (se for o caso)?

c) Mesmo na era digital, o contato direto com o público ainda é bastante eficiente! Portanto, escolham momentos-chave durante o intervalo entre as aulas para conversar com os membros da comunidade escolar e fazer a divulgação oral do evento.

**#ficaadica**

A construção da coreografia pode partir de uma narrativa, de uma canção, de um estilo de dança ou música que conheçam, entre outras possibilidades, a depender do interesse do grupo. Lembrem-se de explorar a criação com base nos movimentos do corpo, retomando aprendizados da seção *Na estrada*: flexão dos joelhos, mobilidade do quadril e da coluna, contração e inclinação do tronco, além do abaixar-se, sentar-se, agachar-se, deitar-se, pular, etc. Explorem as possibilidades criativas e de movimento de cada um.

**VALE VISITAR**

- Como inspiração, assista a um trecho do espetáculo *Tria*, da Caleidos Cia. de Dança e veja como o grupo se relaciona com o espaço, interage com o público e pensa os desenhos coreográficos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NwTV7Fs35JO. Acesso em: 4 jun. 2024.

## Equipe de arte

**8.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**8** **A equipe será a responsável por criar e apresentar a dança de abertura do evento. Esta é uma forma de a turma anfitriã recepcionar os demais grupos de dança e convidados.**

### Como fazer

1. A equipe pode se reunir inicialmente para revisitar e conversar sobre alguns procedimentos práticos corporais que conheceram e experimentaram ao longo da seção *Na estrada*. Destaquem as vivências de que mais gostaram e entrem em consenso sobre aquilo que pode ser aproveitado na coreografia.
2. A partir dessas escolhas, mapeiem algumas ideias e definam o tema da apresentação de abertura, lembrando de comunicá-lo à equipe de curadoria.
3. Após os diálogos, elejam um procedimento corporal comum a partir do qual será criada a coreografia.
4. Além de criar a coreografia, é preciso pensar em outros aspectos da apresentação, como trilha sonora, figurino, cenário, maquiagem, entre outros.
5. Em seguida, comuniquem os detalhes decididos no item anterior às demais equipes, principalmente a de produção, para que possam tomar providências que atendam às necessidades do evento.
6. Agendem ensaios da equipe até o dia do evento. Nesse processo, façam uma avaliação constante da coreografia que criaram e ajustem o que for necessário e/ou acrescentem novas ideias.

## A dança no chão da escola!

**9.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**9** **Chegou o dia tão esperado! As equipes devem se organizar para as seguintes ações:**

Angela Weiss/AFP/Getty Images

Dançarinos do grupo Black Grace, da Nova Zelândia, em apresentação em Nova York, Estados Unidos, em 2022.

a) Recepção dos grupos de dança convidados e do público.

b) Organização do espaço, das áreas de ensaio e dos camarins onde ocorrerão as apresentações.

c) Apresentação das coreografias.

d) Registros fotográficos e em vídeo do evento.

e) Publicação nas redes sociais de alguns desses registros em tempo real (lembrem-se de pedir formalmente autorização de todos antes das postagens).

f) Suporte técnico à equipe de arte (montagem de cenários, se houver; colocação da trilha sonora de cada grupo pela equipe de som, etc.).

g) Outras funções que forem pertinentes.



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas **Orientações didáticas**. Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para isso, respondam às questões a seguir no caderno e, depois, organizados em uma roda de conversa, debatam sobre elas.**

**2.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

**7.** Esse assunto foi abordado nas 2ª e 4ª Paradas. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

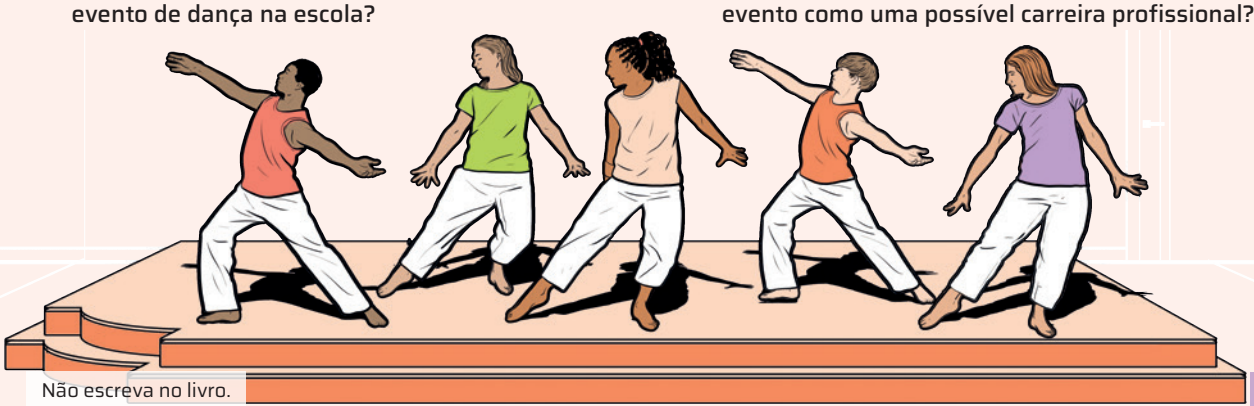
**9.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

1. Qual é a origem do samba e por que ele pode ser considerado um patrimônio cultural imaterial do Brasil? **1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
2. Qual é a importância dos pés para as práticas de dança?
3. Por que é fundamental trabalhar os joelhos durante as danças? **3.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
4. Por que é possível afirmar que danças tão diferentes, como o tango, a salsa e o passinho, compartilham contextos de criação semelhantes? **4.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
5. Por que o quadril é uma parte do corpo importante para a dança? **5.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
6. Qual é o papel desempenhado pelo tronco nos movimentos de dança? **6.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
7. Por que a flexibilidade é uma habilidade relevante tanto na dança quanto na vida em geral?
8. Por que é possível afirmar que um(a) esqueitista precisa ter tanta consciência corporal quanto um(a) dançarino(a)? **8.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
9. Em que consiste a análise documental e por que ela é utilizada como método de estudo e pesquisa?
10. Por que arquivos de som e de imagem podem ser considerados documentos? **10.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas desta subseção são pessoais. O objetivo é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação e, no caso de se sentirem confortáveis, que compartilhem com os colegas a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

1. Conhecer as diversas manifestações de dança foi importante para você? O que mais lhe chamou a atenção?
2. A realização da pesquisa de mídias tradicionais, analisando o discurso em diferentes gêneros, possibilitou uma compreensão mais detalhada sobre o universo da dança no Brasil do ponto de vista histórico?
3. Você descobriu outras possibilidades de utilizar o corpo no contexto da dança e conseguiu prestar atenção aos movimentos e a habilidades corporais?
4. Você aprofundou seus conhecimentos sobre coreografia e percebeu a importância do trabalho coreográfico para a expressividade artística?
5. O que você achou da experiência de organizar um evento de dança na escola?
6. Houve algo inesperado que exigiu jogo de cintura ou flexibilidade durante o planejamento e a realização do evento? Como foi?
7. Como se deu o relacionamento com os colegas nas atividades em grupo e nas decisões coletivas? Vocês resolveram conflitos e chegaram a entendimentos que respeitassem as ideias de todos?
8. Em sua opinião, a etapa de divulgação contribuiu para que o público comparecesse ao evento e se engajasse?
9. Você acha que a experiência com a dança aprimorou sua percepção sobre outras manifestações artísticas, como a música e o teatro?
10. Você consideraria pensar a função que executou no evento como uma possível carreira profissional?



Davi Augusto Studio/ID/BR

ARTE ARTE ARTE

Agência Carlos Ezequiel Vannoni/
Agência Pixel Press/Folhapress

# EMBARQUE

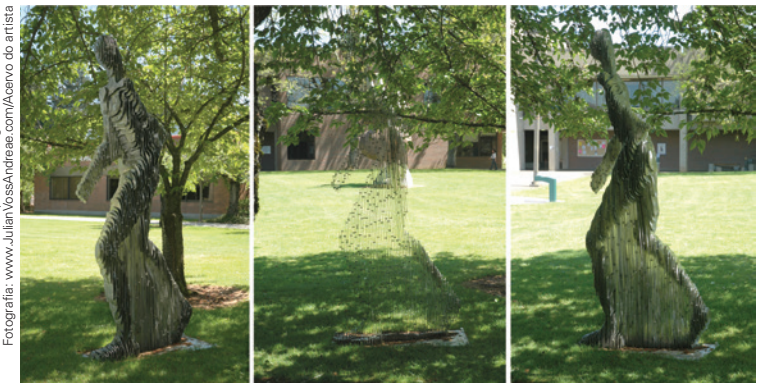
*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas***.

**Você acredita que a Arte é uma expressão ligada à subjetividade, e a Ciência lida apenas com dados objetivos? Consegue perceber alguma interconexão entre elas? Acha que a Ciência pode ser um espaço de criatividade e a Arte um lugar de precisão métrica? É comum ver a Arte e a Ciência como áreas do conhecimento separadas; no entanto, a Ciência muitas vezes desenvolve saberes por meio da análise da Arte, e a Arte frequentemente utiliza técnicas científicas em suas criações. Embarque agora nessa articulação de linguagens!**

## FOCO NA IMAGEM

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1** Antes de seguir a carreira artística, Julian Voss-Andreae (1970- ), escultor alemão radicado nos Estados Unidos, estudou Física Quântica e Filosofia. Em suas obras, o artista explora a relação entre Ciência e Arte de modo muito interessante. Observe uma de suas esculturas, fotografada de diferentes ângulos, e depois converse com os colegas sobre as questões propostas.



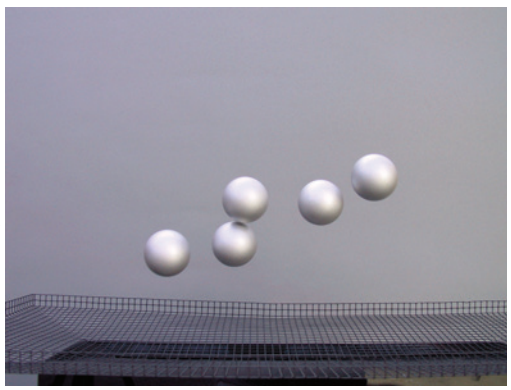
Museu de Arte de Maryhill, Washington, Estados Unidos. Fotografia: www.JulianVossAndreae.com/Acervo do artista

Voss-Andreae, Julian. *Quantum Man* [Homem quântico], 2007. Aço inoxidável, 250 cm × 110 cm × 50 cm. Museu de Arte de Maryhill, Goldendale, Washington, Estados Unidos.

a) Como você imagina que essa obra foi feita?

b) Leia o título da escultura. Você sabe o que significa "quântico"? Percebe alguma relação entre arte e ciência nessa obra?

**2** O artista estadunidense John Edmark (1965- ) também explora a ciência em suas obras, que se movimentam obedecendo a diferentes princípios da Física.



Coleção particular. Fotografia: John Edmark/Acervo do artista

a) No *site* do artista, assista ao vídeo de uma de suas obras chamada *Aerobatic Balls* (Bolas Acrobáticas Aéreas), disponível em: http://www.johnedmark.com/air-water1/2016/4/29/aerobatic-balls; acesso em: 29 jul. 2024.

**2. a)** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Edmark, John. *Aerobatic Balls* (Bolas Acrobáticas Aéreas), seção Air & Water (Ar e Água), 2011. Bolas de pingue-pongue, sistema com 12 correntes de ar, plataforma metálica, dimensões variáveis. Acervo do artista.

**1. a)** Resposta pessoal. Essa e outras esculturas de Julian Voss-Andreae são conhecidas porque dão a impressão de desaparecer, dependendo de onde o observador está. Composta de folhas de aço orientadas verticalmente, a escultura aparenta ser sólida quando observada de frente, mas, quando vista de lado, veem-se traços quase transparentes.

**1. b)** Respostas pessoais. "Quântico" se refere à mecânica quântica, uma teoria da Física que estuda sistemas físicos de dimensões próximas ou abaixo da escala atômica, como átomos, elétrons, prótons e outras partículas subatômicas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## VALE VISITAR

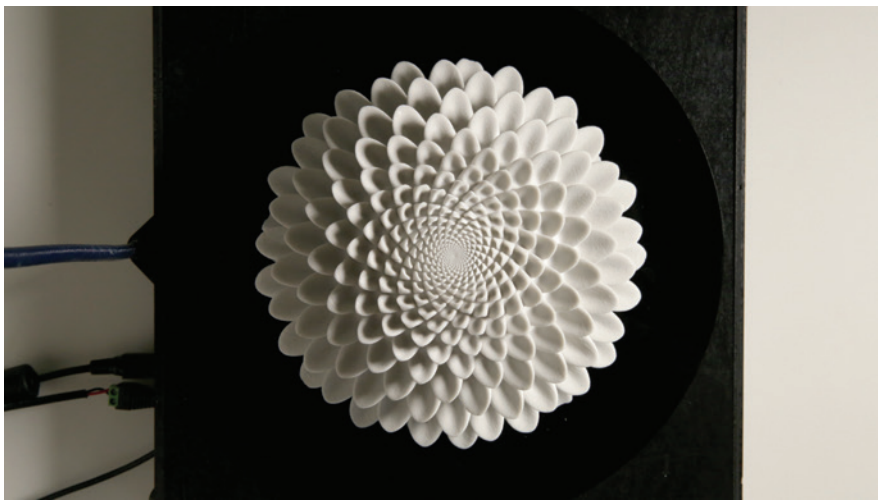
- Conheça outras obras de Julian Voss-Andreae no *site* do próprio artista. Disponível em: www.JulianVossAndreae.com. Acesso em: 29 jul. 2024.



Não escreva no livro.

b) Qual é o significado do nome dessa obra? Ele está relacionado com o funcionamento dela?

c) Ainda no *site* do artista, assista ao vídeo da série Blooms (Florescências) (disponível em: http://www.johnedmark.com/phifib/2017/1/9/blooms-2. Acesso em: 29 jul. 2024). Edmark utiliza a proporção áurea para que a escultura de uma flor impressa em 3D desabroche. Esse efeito é causado por rotações progressivas sob uma luz estroboscópica. O que chama sua atenção nessa obra? Comente com os colegas.



Galeria Osher, São Francisco, Estados Unidos. Fotografia: John Edmark/Acervo do artista

Edmark, John. *Flourish* (Florescer), série Blooms, 2011. Plástico branco, motor, luz estroboscópica, 11,58 cm × 11,61 cm × 4,38 cm. Galeria Osher, São Francisco, Estados Unidos.

**BAGAGEM**

**Proporção áurea** ou **número de ouro** é uma constante matemática irracional representada pela letra grega [φ]. Ela pode ser obtida pela razão entre duas partes de um segmento de reta, de modo que a razão entre a medida da parte maior e a da parte menor seja equivalente à razão entre a medida do segmento de reta e a medida da parte maior.

**3** **Leia a seguir um depoimento do artista John Edmark acerca das obras que produz. Depois, responda oralmente às questões propostas.**

### Declaração

Se a mudança é a única constante na natureza, ela está escrita na linguagem da geometria.

Grande parte do meu trabalho se liga a padrões de espaço e de crescimento. Por meio de esculturas cinéticas e objetos que se transformam, eu busco oferecer ao observador estruturas surpreendentes escondidas em um espaço aparentemente **amorfo**.

Embora geralmente a arte seja um instrumento de fantasia, meu trabalho é um convite para mergulhar fundo em nosso próprio mundo e descobrir o quão surpreendente ele pode ser [...].

Eu emprego precisão matemática na concepção e produção do meu trabalho. Não faço isso com o objetivo de exibir apenas exatidão ou exaltar a tecnologia atual, mas porque estou tentando formular perguntas e respostas sobre relações espaciais, que só podem ser abordadas com construções geométricas exatas. A precisão matemática é um aliado essencial no meu objetivo de obter clareza.

[...] Por meio do meu trabalho, eu me esforço para compartilhar a alegria da descoberta com outras pessoas em uma busca contínua pelos padrões atemporais de mudança.

Edmark, John. *Statement*. EUA, [20--?]. Disponível em: http://www.johnedmark.com/statement. Acesso em: 30 jul. 2024. Tradução dos autores especialmente para esta obra.

amorfo: sem forma.

a) De acordo com o texto, como o artista relaciona Arte e Ciência em seu trabalho?

b) John Edmark usa a escultura cinética como uma das técnicas para a criação de suas obras. Você sabe o que é escultura cinética?

**#ficaadica**

A palavra **cinético** tem relação com movimento.

**2. b)** Respostas pessoais. A palavra *aerobatic*, em inglês, é uma junção das palavras *aerial* e *acrobatic* (aéreo/aérea e acrobático/acrobática). O nome está ligado ao comportamento das bolas de pingue-pongue, cujos movimentos parecem acrobacias. Na obra, as bolas ficam suspensas por 12 correntes de ar que fazem com que fiquem em movimento constante. Os movimentos podem se alterar, variando conforme o número de bolas e a velocidade do ar. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** Resposta pessoal. Incentive debates que considerem a fruição e a apreciação estética. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. a)** Segundo o depoimento, Edmark busca mostrar em seu trabalho como a compreensão geométrica da natureza pode ser tão surpreendente quanto a fantasia proposta para a arte.

**3. b)** Espera-se que os estudantes citem o movimento presente nas obras de John Edmark para responder à questão. A arte cinética é uma vertente das artes visuais cuja principal característica é a utilização de recursos visuais e de técnicas que atribuem movimento ou impressão de movimento à obra.

**4. a)** Acolha a reflexão dos estudantes. Incentive-os a comparar a obra com a figura solar, elemento que reforça uma visão tropical do Rio de Janeiro, própria da imagem turística da cidade.

**VALE VISITAR**

- A escultura *Pira olímpica dos Jogos Olímpicos*, de Anthony Howe, pode ser vista em movimento no *site* do artista, no vídeo da cerimônia de abertura das Olimpíadas do Rio de Janeiro em 2016. Disponível em: https://www.howeart.net/rio-cauldron-2016. Acesso em: 29 jul. 2024.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Os estudos dos escritos de Leonardo da Vinci e alguns relatos de seus aprendizes indicam que o artista também dominava as técnicas de escultura, mas nunca foi encontrada obra de arte alguma desse tipo produzida por ele. Alguns esboços e moldes de esculturas não finalizadas já foram atribuídos a Da Vinci por pesquisadores, mas não há consenso a esse respeito.

Em 2019, o professor da Universidade de Nápoles, Francesco Caglioti (1964- ), com vasto conhecimento da escultura do século XV, atribuiu a Leonardo da Vinci a escultura *A Virgem com a criança que ri*. Até então, a obra era atribuída ao escultor Antonio Rossellino (1427-1479). Segundo Caglioti, a escultura apresenta características do trabalho de Da Vinci: a Virgem teria o mesmo sorriso enigmático de *Mona Lisa* e as roupas detalhadas também se assemelhariam aos desenhos do artista, que a teria esculpido por volta de 1472, com cerca de 20 anos de idade.

Museu Victoria e Albert, Londres, Reino Unido. Fotografia: V&A South Kensington/Acervo do museu

*A Virgem com a criança que ri*, atribuída a Leonardo da Vinci, *c.* 1472. Terracota, 50 cm de altura. Museu Victoria & Albert, Londres, Inglaterra.

**4** **Diversos artistas buscam criar movimento ou a ilusão de movimento em suas obras. Nos jogos olímpicos de 2016, sediados no Rio de Janeiro (RJ), a pira olímpica era uma escultura cinética feita pelo artista estadunidense Anthony Howe (1954- ).**

Matthew Stockman/Getty Images

Howe, Anthony. *Pira olímpica dos jogos olímpicos*, 2016. Centenas de esferas e placas reflexivas, caldeirão, anel de metal, 1.220 cm de diâmetro. Exposta durante o evento.

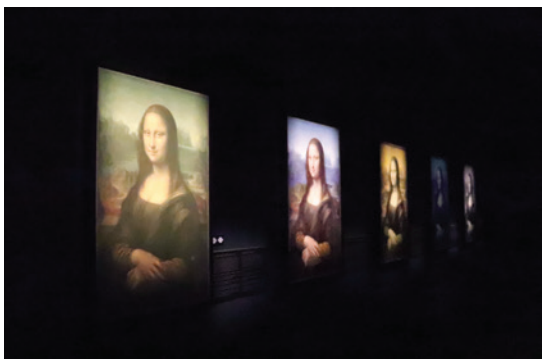
a) A identidade visual dos jogos olímpicos costuma ser inspirada em características das cidades que os abrigam. Com base nisso, debata com os colegas a seguinte questão: Há algum sentido figurativo na obra de Howe, ou seja, a obra faz referência a algum elemento do Rio de Janeiro?

b) Caso tenha identificado algum significado figurativo na obra de Howe, ele é formado por quais elementos na escultura? Caso não tenha encontrado esse sentido, que significado você percebe na obra?

**4. b)** Caso tenham concordado com a referência solar, incentive-os a perceber o movimento centrífugo em espiral e as placas e esferas reflexivas como um modo de construir esteticamente a propagação da luz da estrela. Caso não tenham chegado à referência solar, peça que expliquem sua percepção da obra, levantando elementos para justificar sua impressão.

## FOCO NO DIÁLOGO

**5** **A relação entre Arte e Ciência não é um fenômeno contemporâneo. Leonardo da Vinci (1452-1519) foi artista, inventor e cientista em uma época em que esses campos do saber não estavam separados. Reúna-se com os colegas em pequenos grupos e observem a fotografia da exposição Leonardo da Vinci – 500 Anos de um Gênio, realizada pelo Museu da Imagem e do Som (MIS), de São Paulo, em 2020. A exposição contou com objetos físicos, projeções virtuais e salas imersivas, a fim de convidar o público a mergulhar na obra de Da Vinci. Além do Brasil, ela já foi exibida na Itália, no Peru, no Chile e na Colômbia.**



Jéssica Berton/Fotoarena

Projeções da obra *Mona Lisa, c.* 1506, em painéis digitais, em diferentes escalas de cores. Foto de 2019.

**Agora, façam uma breve pesquisa sobre o evento, recolhendo imagens sobre a disposição das obras no local. Depois, debatam sobre o projeto da exposição interativa de Leonardo da Vinci:** **5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

a) O modo como a curadoria decidiu expor as obras no museu se relaciona com o trabalho de Da Vinci? Formule opiniões no caderno e converse sobre elas com os colegas. **5. a)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

b) Nessa exposição, arte e ciência estavam relacionadas? **5. b)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

c) Com base nas obras que viram nesta seção, qual é a opinião de vocês sobre as relações possíveis entre a Arte e a Ciência? Essas obras são interessantes para vocês? Qual delas lhes chamou a atenção? **5. c)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

d) Pesquisem outras obras de artes visuais contemporâneas que relacionem Arte e Ciência. Preparem *slides* de apresentação, com imagens em boa resolução, e compartilhem com a turma as informações sobre as obras e as propostas artísticas pesquisadas. **5. d)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Não escreva no livro.

# NA ESTRADA

**Descubra como Arte e Ciência se aliam ao debate de temas contemporâneos e mergulhe criativamente em uma jornada pelos patrimônios culturais do passado e do presente. Nesta seção, você vai apreciar esculturas abstratas de duas importantes artistas brasileiras: Lygia Clark e Tomie Ohtake. Também vai fazer uma parada em Congonhas, cidade mineira que hospeda os profetas do mestre Aleijadinho, e ver como a ciência tem ajudado a manter a conservação da região. E não é só isso: você vai visitar estátuas de escritores pelo Brasil, fazer relações entre artes visuais e sustentabilidade e uma reflexão sobre os padrões de beleza ao longo do tempo.**

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas.***

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## A escultura abstrata

Diferentemente da pintura ou do desenho, a **escultura** é uma forma de arte tridimensional, ou seja, apresenta altura, largura e profundidade. Obras bidimensionais, como a pintura e o desenho, têm apenas altura e largura – apesar de ser possível obter efeito de tridimensionalidade por meio da perspectiva.

Uma escultura pode ser circundada pelo observador, permitindo uma visão global do objeto. A percepção do objeto muda de acordo com a posição do espectador, o que não acontece necessariamente em obras bidimensionais. Na sequência, você vai conhecer as esculturas abstratas de Tomie Ohtake e Lygia Clark para debater formas de interação entre o espectador e a obra de arte.

**1.** Pedra, ferro, bronze, marfim, madeira, argila, gesso, aço, resinas sintéticas, etc. são algumas das principais matérias-primas usadas na criação de esculturas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1** **Você conhece as matérias-primas e as técnicas mais usadas para criar esculturas? Converse com os colegas e o professor sobre elas.**

**2** **Leia o texto a seguir, do catálogo da exposição Tomie Ohtake: cor e corpo, realizada entre 2017 e 2018 em Salvador (BA), Curitiba (PR), Recife (PE) e Brasília (DF). Após ler o texto, observe algumas obras da artista e converse sobre elas com os colegas.**

### Tomie Ohtake: cor e corpo

Hoje é possível afirmar com tranquilidade que Tomie Ohtake é uma das grandes referências da arte abstrata brasileira. Em mais de 60 anos de produção contínua, com interesses pictóricos constantemente renovados, a artista construiu um vocabulário plástico amplo e complexo. Forma, matéria e cor nunca foram pensadas por ela de modo dissociado, mas alternaram suas ênfases para se potencializar mutuamente.

[…] Em todo caso, o grande "tema", o "assunto" de Tomie será sempre a própria expressão plástica visual, quer dizer, a investigação incansável de modos de aparecimento da cor em formas expressivas no plano pictórico, no espaço tridimensional ou, até, nos lugares de convívio metropolitanos. Qualquer associação com símbolos, signos ou alegorias, portanto, fica por conta do observador, que pode contrapor livremente as curvas, formas e cores feitas pela artista e seu próprio imaginário. Justamente para não correr o risco de inibir tais associações, Tomie Ohtake preferia sempre deixar suas obras "Sem título", incitando tais leituras.

[…]

Olhando o panorama da produção abstrata de Tomie Ohtake, é possível perceber que mesmo em suas primeiras décadas, quando são usuais as formas familiares à geometria, como quadrados, retângulos e semicírculos, o traço evita a rigidez, cria tremores, desvios e abaulamentos, enfatizando a fluidez do gesto da artista e muitas vezes traçando contornos e silhuetas que se assemelham a corpos – humanos, marítimos, cósmicos etc. […]

[…]

[…] Assim sendo, há nas obras escolhidas para esta exposição uma ideia de movimento que dialoga com aquilo que é típico do crescimento dos corpos e dos ciclos de renovação da vida. Às vezes pela sensualidade dos traçados das curvas, às vezes porque o observador reconhece – mesmo que não esteja lá de fato – alguma imagem que reflete dinâmicas que estão dentro de nós mesmos.

**2. a)** Espera-se que os estudantes identifiquem nas esculturas a fluidez das formas, que conferem leveza e movimento mesmo às esculturas pesadas e de grandes dimensões. O uso da cor também ganha destaque, principalmente no ambiente urbano.

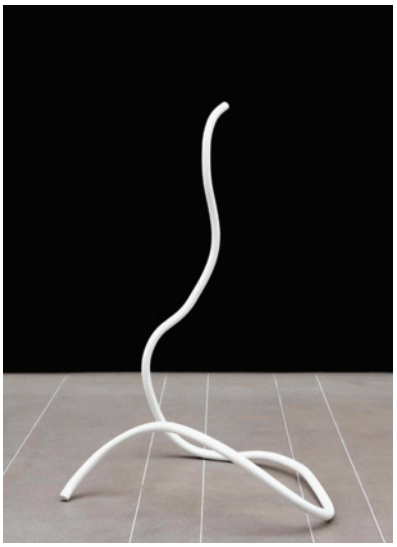
**2. b)** Os curadores abordam a importância da obra de Tomie Ohtake para a arte brasileira e os traços gerais de sua produção. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

[...]

Nas esculturas, os procedimentos se reafirmam: delicadeza, manualidade e fluidez. Essas estruturas metálicas são frutos de torções, dobras e voltas realizadas previamente pela mão da artista em pequena escala, depois transplantadas da maneira mais fiel possível em dimensão escultural. Suspensas no espaço, as linhas brancas flutuam na iminência do movimento.

Já a escolha das cinco pinturas aqui reunidas enfatiza as analogias corpóreas e orgânicas. Feitas com procedimentos, cores e gestualidades diferentes, elas compartilham uma vocação sinestésica, um apelo sensual ao olhar. Ademais, como conjunto, podem remeter a diferentes estágios de fecundação, multiplicação, nascimento e crescimento. Claro, novamente, isso está apenas no olhar de quem assim quiser observar, mas se apoia na peculiar morfologia das formas, na intensidade cromática dos campos de cor e na mescla dos planos compositivos. Férteis, as obras sempre nos encaram prenhes de forças de crescimento.

Angelis, Carolina de; Miyada, Paulo. Tomie Ohtake: cor e corpo. *In*: *Catálogo Tomie Ohtake*: cor e corpo. Curadoria: Carolina de Angelis e Paulo Miyada. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2017. p. 9-10.



Everton Ballardin/Instituto Tomie Ohtake
© Tomie Ohtake / AUTVIS, Brasil, 2024

Ohtake, Tomie. Sem título, 2013. Tubo de aço carbono com epóxi, 160 cm × 110 cm × 85 cm. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo (SP).

© Tomie Ohtake / AUTVIS, Brasil, 2024
Fotografia: Wirestock Creators/Shutterstock.com/ID/BR

Ohtake, Tomie. Obra em comemoração aos 100 anos da imigração japonesa para o Brasil, 2008. Aço, tinta automotiva. 15 metros de altura. Santos (SP).

© Tomie Ohtake / AUTVIS, Brasil, 2024
Fotografia: Bruno Fernandes/Fotoarena

Ohtake, Tomie. Obra em comemoração aos 80 anos da imigração japonesa para o Brasil, 1988. Concreto armado, 40 m de comprimento × 12 m de altura cada peça. Canteiro central da avenida 23 de Maio, São Paulo (SP).

a) Há características da obra de Tomie Ohtake mencionadas no texto que aparecem nas três esculturas?

b) O texto "Tomie Ohtake: cor e corpo" foi escrito pelos curadores da exposição. Observe, no texto, as principais informações trazidas e aprecie novamente a obra sem título de 2013, que fez parte da exposição. Com base nesses dados, você saberia explicar a função do curador nessa exposição?



Não escreva no livro.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Tomie Ohtake** nasceu em Kyoto, no Japão, em 1913 e veio para o Brasil em 1936. Naturalizada brasileira, ela começou a pintar na década de 1950 (após os 40 anos de idade), produzindo obras figurativas, com referência a figuras reconhecíveis. Sua grande contribuição, no entanto, se deu no campo da arte abstrata, isto é, aquela que não constrói referências, mas explora as relações entre formas, cores e superfícies. Produziu esculturas, pinturas, obras públicas e cenários, sempre reinventando sua linguagem e desenvolvendo novas pesquisas. Quando faleceu em 2015, com 101 anos, em São Paulo (SP), ainda trabalhava.

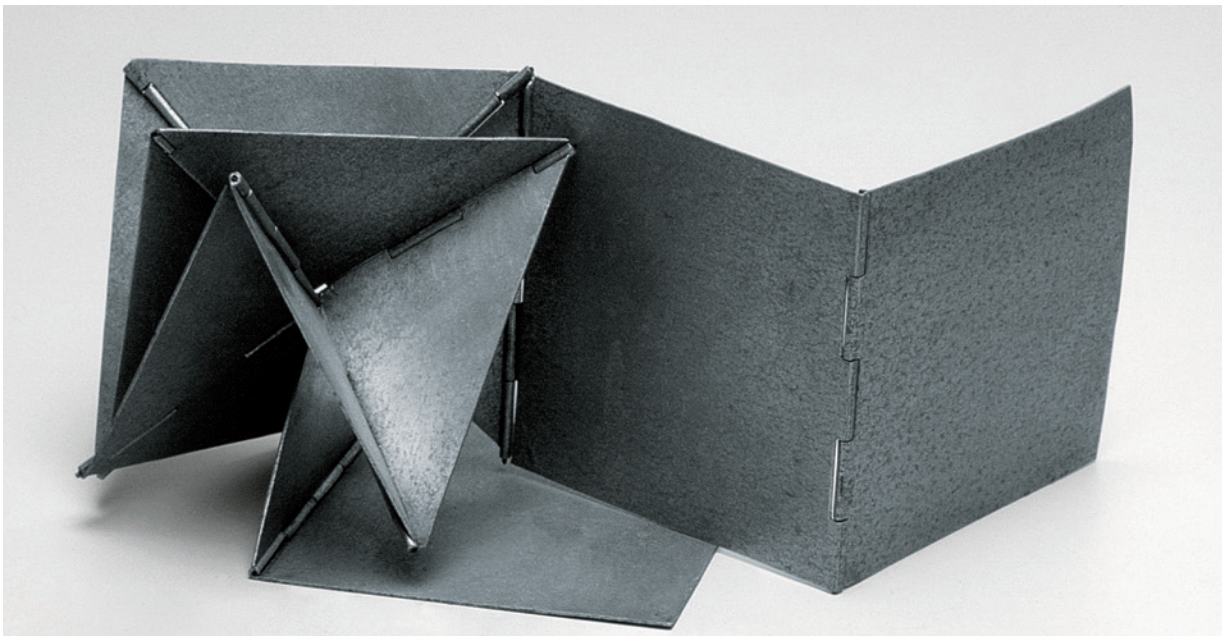
Eduardo Knapp/Folhapress

Tomie Ohtake. São Paulo (SP), em 2013.

**VALE VISITAR**

- Assista ao documentário *Tomie*, dirigido por Tizuka Yamasaki, 2013 (Brasil, 34 min), no canal oficial do Instituto Tomie Ohtake. Disponível em: https://youtu.be/x_cA_c6UcQg. Acesso em: 30 jul. 2024.
- Assista ao vídeo em que o curador e artista Franz Manata faz um panorama da obra de Lygia Clark no Canal Curta!. Disponível em: https://youtu.be/KW-s1VbTf_8. Acesso em: 30 jul. 2024.

**3** **Outra artista brasileira que criou obras abstratas e ficou reconhecida internacionalmente foi Lygia Clark (1920-1988). Ela produziu obras participativas, que dependiam da integração do espectador, isto é, as chamadas "obras relacionais". Observe a seguir uma escultura da artista e converse com os colegas sobre os itens propostos.**



Associação Cultural "O mundo de Lygia Clark". Fotografia: Marcelo Ribeiro Alvares Corrêa/Acervo da associação

Clark, Lygia. *Bicho de bolso nº 1*, 1963. Recorte em metal. Alumínio e dobradiças, 13 cm × 20 cm × 10 cm. Acervo da Associação Cultural O mundo de Lygia Clark.

a) Ao observar a fotografia da escultura *Bicho de bolso nº 1*, você encontra indícios de que se trata de uma obra relacional?

b) Que tipo de interação você imagina que a obra propõe ao espectador?

**3. a)** As obras relacionais propõem algum tipo de relação direta com o espectador, indo além da apreciação visual. Espera-se que os estudantes percebam as dobradiças nas ligas metálicas, o que demonstra que as placas não estão ligadas de modo fixo, mas podem ter seus ângulos modificados.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Lygia Clark** era o pseudônimo de Lygia Pimentel Lins. Ela foi uma das fundadoras do Grupo Neoconcreto e participou de sua primeira exposição, em 1959. No início, produziu pintura, mas posteriormente criou obras com objetos tridimensionais. Desenvolveu também as "obras participacionais", que dependiam da interação com o espectador, e outras que ofereciam experiência sensorial. Participou de importantes exposições, a exemplo da *Opinião 66*, no ano de 1966, e da *Nova Objetividade Brasileira*, em 1967. Depois da década de 1980, sua obra ganha reconhecimento internacional. Faleceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1988, aos 68 anos.

Arquivo/AE

Lygia Clark, Rio de Janeiro (RJ), em 1971.

**3. b)** Por conta das dobradiças nos ângulos, a escultura se torna manipulável e, portanto, não tem uma forma única. Cabe ao espectador explorar e escolher, entre as diversas possibilidades, as formas possíveis para cada articulação. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

**4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Como fazer 1.** Essas produções vão compor a exposição proposta na seção *Desembarque*. Antes que os estudantes elaborem o esboço, oriente-os a refletir detalhadamente sobre a forma da escultura e o melhor modo de apresentá-la no esboço. Lembre-os de que os esboços devem considerar as habilidades de cada um. Além disso, os estudantes devem prospectar os materiais e as ferramentas disponíveis. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Como fazer 6.** Durante a produção das esculturas, é provável que algumas ideias previstas no esboço tenham de ser alteradas. É importante que os estudantes percebam o que funcionou e por que foi preciso alterar a ideia inicial. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4** **Depois de analisar as obras de Tomie Ohtake e Lygia Clark, que tal fazer sua própria escultura abstrata? Busque imagens de outras obras dessas artistas em *sites* de museus, galerias e instituições de arte. Analise formatos, cores, linhas e articulações que predominam em cada uma delas.**

## Como fazer

1. Após a pesquisa de imagens, desenhe um esboço com os traços iniciais da escultura que você pretende construir.
   - Explore linhas, cores, texturas e formas geométricas. Nesse momento, imagine que material pode ser mais adequado para obter as características que você planeja.
   - Decida se você vai fazer uma escultura fixa, como as de Tomie Ohtake, ou manipulável, como as de Lygia Clark.
2. Se tiver optado por fazer uma escultura fixa, pense na forma como ela se sustentará (o que é necessário para ficar em pé). A escultura se sustentará sozinha ou terá de ser fixada em algum tipo de suporte ou pedestal? Para que ela fique na posição desejada, será preciso balancear elementos a fim de que tenha equilíbrio?
3. Caso tenha escolhido fazer uma escultura manipulável, decida os pontos de cada articulação. Quais movimentos serão possíveis?
4. Separe e prepare o material necessário para a produção da escultura: pode-se utilizar argila, papelão, tubos de PVC, ripas de madeira, palitos de sorvete, bandejas de isopor, garrafas PET e tampinhas, etc.
   - Para a fixação, utilize cola branca, grampos e fitas adesivas de tipos variados ou crie encaixes entre as partes da escultura. Sinta-se livre para encontrar as soluções necessárias para o seu projeto!

**#ficaadica**

Caso você pretenda fazer uso de instrumentos como arame e tesoura, tenha cuidado para evitar ferimentos.

5. Se o projeto for de uma escultura fixa, comece a reunir o material. Durante o processo, estude se ela se sustenta conforme foi planejado. Pode ser que seja necessário fixá-la em uma superfície plana, como uma bandeja de isopor, uma placa de papelão ou uma caixa com algum tipo de peso no interior.
6. No caso de uma escultura manipulável, utilize materiais minimamente resistentes, como papelão ou papel Paraná. Ao desmontar caixas de sapato, por exemplo, é possível aproveitar as dobras como articulações. Use fita adesiva para unir as partes. Outra possibilidade é fazer um vinco no papelão, criando uma dobradiça no local em que se deseja fazer a dobra.
7. Pense nas cores! Você quer aproveitar a cor original do material utilizado? Também é possível pintar e colar fitas ou papéis coloridos para deixar a escultura com a aparência que deseja.
8. Após apreciar as obras produzidas pelos colegas, converse com a turma a respeito das obras. Lembre-se de que, na reflexão sobre os trabalhos, não se deve considerar apenas os resultados obtidos, mas os processos criativos como um todo. Em que medida as etapas de elaboração foram seguidas e impactaram os efeitos obtidos? Foi interessante lidar com os materiais e adquirir novas habilidades de criação artística? Quais foram os principais desafios a serem superados? Que soluções viabilizaram a realização dos trabalhos?

**VALE VISITAR**

- Muitos materiais inusitados podem servir de base para esculturas. Um deles é o sabonete (ou o sabão em barra). No *site* da artista japonesa Tomoko Sato é possível ver algumas obras feitas nesse e em outros suportes curiosos. A página está em japonês, mas é possível traduzir para o português usando as ferramentas do navegador. Disponível em: http://chu-sin.com/topics/index.html. Acesso em: 26 set. 2024.



Não escreva no livro.

**BAGAGEM**

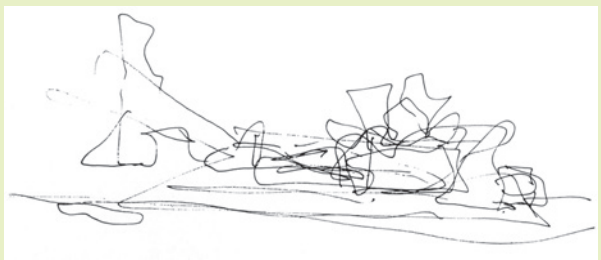
**Esboço** é a expressão da concepção inicial de uma obra de arte ou de qualquer outra produção. O esboço é um dos primeiros passos de um projeto, quando um autor passa a formular as primeiras ideias acerca do produto final.

O esboço pretende ser um registro gráfico preliminar de construções materiais ou imateriais. Há muitos modos de fazer um esboço. Para o caso de obras de arte, o desenho é uma técnica fundamental. A palavra "desenho" tem um radical comum com os termos "desígnio" e "*design*", cuja origem, em latim, é *de signum*, ou seja, "oriundo do signo".

Um esboço feito manualmente é chamado de croqui. Sua função é definir os traços mínimos da produção e, assim, mostrar sua estrutura básica.

Atualmente, há vários programas capazes de simular um esboço digitalmente, prevendo sua existência em três dimensões.

Em produções textuais, é possível fazer rascunhos, nos quais fiquem claros quais serão os pontos fundamentais para o encadeamento das ideias.



United Archives GmbH/Alamy/Fotoarena

Gehry, Frank. Esboço para o edifício do Museu Guggenheim Bilbao, 1991. Coleção particular.

Joaquin Gomez Sastre/NurPhoto via Getty Images

Museu Guggenheim Bilbao. Bilbao, Espanha, 2024.

**2ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas.***

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## E da pedra se fez arte!

Na seção *Embarque*, você apreciou esculturas que reúnem arte, ciência e tecnologia. Na 1ª Parada, conheceu obras abstratas de duas artistas brasileiras. Agora, vai apreciar outro tipo de arte, feita em pedra-sabão, com cinzel e martelo, produzida por um artista fundamental no desenvolvimento da arte escultórica e arquitetônica brasileira. Desse modo, você conhecerá melhor um dos patrimônios artísticos brasileiros.

**1** **O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas (MG), é considerado Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Observe a fotografia a seguir. Nela, você pode ver a igreja e o pátio à frente, com as figuras dos profetas esculpidas por Antônio Francisco Lisboa (*c.* 1738-1814), mais conhecido como Aleijadinho.**

a) Que impressão você tem desse lugar? Justifique sua resposta com elementos da fotografia.

b) Observe a posição dos profetas. Essa disposição e essa postura sugerem algo? De que modo os visitantes que sobem as escadas podem vê-los? Debata com os colegas.

**#ficaadica**

Em sua observação, considere o céu, as estátuas e o casario.

**1. a)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes façam referência à grandiosidade do conjunto arquitetônico e paisagístico, pois as construções e a área ao seu redor chamam a atenção dos observadores.

Pedro Carrilho/Shutterstock.com/ID/BR

Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, com as esculturas dos profetas produzidas por Aleijadinho em meados do século XVIII, em Congonhas (MG). Foto de 2021.

**1. b)** A disposição dos profetas no adro da basílica sugere que as estátuas participam do cenário, em poses que indicam movimento, como braços erguidos – elas parecem executar gestos coordenados.

Não escreva no livro.

**2.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2** **Agora, leia um texto sobre Aleijadinho. Trata-se de um verbete do índice biográfico do Museu Afro Brasil, de São Paulo (SP), que busca reunir informações a respeito da vida de artistas afrodescendentes de todas as épocas. Depois, converse com os colegas sobre as questões.**

**gótico:** estilo predominante na Europa na Baixa Idade Média. Marcado por construções altas, valorizando a leveza e a verticalidade, com presença acentuada de abóbadas ogivais, gárgulas e vitrais.

**retábulo:** estrutura em madeira, pedra ou outro material, geralmente com entalhes, colocada atrás ou acima de um altar.

**rococó:** período entre o Barroco e o Neoclassicismo, valorizando temas leves e ornamentações, sem o exagero barroco.

**talha:** elemento esculpido por meio de entalhe em madeira, marfim ou pedra, destinado a decorar altares, portais, tetos e janelas. São muito presentes nas igrejas brasileiras do século XVII e XVIII, aparecendo, sobretudo, como talha dourada – feita em madeira e recoberta com uma película de ouro. Predominam motivos florais e espirais, caracterizando o estilo posteriormente chamado de "barroco".

## Aleijadinho – Antônio Francisco Lisboa

*(Vila Rica/MG, 1730 ou 1738 -1814)*

Escultor, entalhador e arquiteto. Filho de Manuel Francisco da Costa Lisboa com sua escrava Isabel, foi libertado da escravidão por seu pai no batismo. Sua formação artística se deu, em grande parte, com o pai, mas é provável que ele também tenha sido discípulo de outros artistas de Vila Rica, como João Gomes Batista, Francisco Xavier de Brito e José Coelho de Noronha, nunca tendo saído da região mineradora para estudar. Como as irmandades religiosas e ordens terceiras constituíam a principal clientela dos artistas, quase toda a produção conhecida de Aleijadinho é de natureza religiosa. Seus trabalhos mais relevantes foram produzidos a partir de 1760, quando iniciou a **talha** de altares. Começou a esculpir em pedra-sabão no ano seguinte e realizou seu primeiro trabalho arquitetônico provavelmente em 1763. A partir de 1777, passou a sofrer de uma moléstia de natureza indefinida, que lhe prejudicou os movimentos e lhe causou deformações. Sua produção é composta por um vasto conjunto de obras de arquitetura, ornamentação sacra e imagens para **retábulos** e capelas, destacam-se as esculturas das capelas dos Passos e dos doze profetas bíblicos, na cidade de Congonhas do Campo. Para Myriam Ribeiro de Oliveira, ele bebeu de fontes e temas portugueses, mas fez um agenciamento original desse conjunto, desenvolvendo uma verdadeira escola regional por meio da adaptação dos modelos estrangeiros, apreendidos a partir de gravuras. Segundo a autora, muitas esculturas do Aleijadinho exibem uma "transcendência do **rococó** em prol de estilos anteriores, como o barroco e o **gótico**, mais adequados à expressão de sentimentos místicos". Mário de Andrade atribuiu ao artista um caráter mestiço, reunindo influências diversas. Para o crítico, sua arquitetura representa uma síntese afinada com a religiosidade colonial, dotada de uma "graça mais sensual e encantadora" que os modelos europeus. Quanto à escultura, Mário de Andrade também ressaltou a plasticidade das obras em pedra e um certo expressionismo das obras em madeira.

Janine Moraes/MinC

Suposto retrato de Aleijadinho pintado por Euclásio Penna Ventura no início do século XIX. Óleo sobre pergaminho, 27,6 cm × 22,1 cm. Museu de Congonhas (MG).

Aleijadinho – Antônio Francisco Lisboa. *Museu Afro Brasil*. São Paulo, [20--?]. Disponível em: http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/06/26/aleijadinho---ant%C3%B4nio-francisco-lisboa. Acesso em: 5 ago. 2024.

a) Você já tinha ouvido falar em Antônio Francisco Lisboa (Aleijadinho) ou em alguma das obras mencionadas no texto? Que impressão a biografia do artista causou em você?

b) Segundo o texto, Aleijadinho passou por várias situações desfavoráveis, entre as quais se destacam o nascimento na escravidão e a doença que limitou seus movimentos. Como você imagina que deve ter sido produzir obras de arte em meio a essas adversidades?

c) O verbete do índice biográfico apresenta uma estrutura que aborda a obra de Antônio Francisco Lisboa em três partes. Identifique-as e explique o que se aborda em cada uma delas.

**2. a)** Respostas pessoais. Ao comentarem suas impressões sobre a biografia do artista, é importante que os estudantes justifiquem suas respostas com elementos do texto.

**2. b)** Acolha as respostas dos estudantes, incentivando-os a relacionar a produção artística de Antônio Francisco Lisboa ao contexto do trabalho escravo e da intensa discriminação, destacando esses fatores como adversos. Além disso, a limitação dos movimentos decerto obrigou o artista a desenvolver técnicas que permitissem o uso das ferramentas sem o pleno domínio das mãos e dos dedos.

**2. c)** A primeira parte é o levantamento de informações biográficas, que mostram a trajetória do artista; a segunda traça um panorama de sua produção artística, mobilizando as técnicas, as linguagens e as datas em que foram produzidas; por fim, a terceira contrapõe argumentos de críticos (Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Mário de Andrade) para sugerir uma interpretação global da obra de Aleijadinho.



Não escreva no livro.

**3** Em 1961, o escultor mineiro foi homenageado pela escola de samba carioca Acadêmicos do Salgueiro, com o samba-enredo "Vida e obra do Aleijadinho". Leia a letra do samba que deu ao Salgueiro o vice-campeonato naquele ano.

### Vida e obra de Aleijadinho

Foi genial
Realizou
Maravilhas sem igual
E de real valor,
Incomparável na escultura nacional,
Empolgando o nosso Brasil colonial.

Ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô-ô
Antônio Francisco Lisboa,
Aleijadinho,
O imortal,
Ultrapassou a sua dor
Com a arte escultural.

Foi o marco inicial da escultura nacional
Projetando o Brasil
No conceito mundial.
Este grande brasileiro,
De rude formação,
Legou ao Brasil e ao mundo inteiro
O barroco brasileiro,
Nas cidades de Congonhas, Vila Rica, Sabará
E outras mais.

Lá-lá-lá-lá, lá-lá-lá-lá, lá-lá-lá
Revivemos a época
Deste filho de Minas Gerais

Laura Nunes/ID/BR

Vida e obra de Aleijadinho. Compositores: Bala, Duduca e Juca. Intérprete: Noel Rosa de Oliveira. Rio de Janeiro, 1961. Disponível em: https://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/academicos-do-salgueiro/1961. Acesso em: 5 ago. 2024.

**Agora, converse com a turma e o professor a respeito das questões propostas a seguir.**

a) Que aspectos da vida e da obra do escultor são exaltados no samba?

b) Com base nas informações biográficas do verbete lido na atividade **2**, explique o verso "de rude formação".

c) O samba-enredo afirma que Aleijadinho é "imortal". Explique o significado dessa palavra considerando o contexto dos versos.

**VALE VISITAR**

- O samba-enredo do Salgueiro que homenageou Aleijadinho e sua obra pode ser ouvido no canal oficial da escola de samba, Lá vem Salgueiro. Disponível em: https://youtu.be/gks7cCiUvJs. Acesso em: 5 ago. 2024.

**3.** Caso haja dúvidas, explique aos estudantes que samba-enredo é o samba composto pela escola de samba especialmente para o desfile de carnaval. O samba-enredo tem esse nome porque relata o enredo apresentado no desfile da escola.

**3. a)** O samba apresenta Aleijadinho como um escultor "genial", que projetou o Brasil mundialmente, revelando a capacidade de produzir arte mesmo com dor.

**3. b)** "De rude formação" significa dizer que Aleijadinho não teve oportunidade de realizar estudos formais.

**3. c)** Espera-se que os estudantes debatam que Aleijadinho é apresentado como um artista "genial", "incomparável" e "marco inicial" da "escultura nacional", capaz de projetar o Brasil "no conceito mundial". O autor é imortal porque permanece vivo na memória por meio de suas obras e de sua história.

d) Segundo o samba-enredo, o que une as cidades mineiras de Congonhas, Vila Rica e Sabará?

e) Você conhece outros sambas-enredos? Sabe que tipo de assunto eles costumam abordar?

**4** **Forme um grupo com mais três colegas. Depois, cumpram as orientações a seguir para produzir uma apresentação sobre a arte barroca.**

**Como fazer** **4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1.** Pesquisem sobre a arte barroca para responder às seguintes perguntas:

- Em qual contexto histórico a arte barroca foi hegemônica?
- Quais são as principais características do Barroco nas artes visuais (escultura, pintura, arquitetura)?
- Quais são os principais expoentes brasileiros da arte barroca?
- Com que intensidade a arte barroca floresceu em diferentes regiões do Brasil?

**2.** Elaborem um mapa com as cidades brasileiras em que é possível encontrar algum tipo de arte barroca, considerando as questões a seguir:

- Quais são as cidades em que se encontram as obras mais importantes da arte barroca?
- Quais são as obras pictóricas, escultóricas ou arquitetônicas barrocas mais famosas em cada uma das cidades indicadas?

**3.** Organizem as cidades a serem visitadas em um roteiro – com ponto de partida e ponto de chegada.

- Selecionem imagens das obras barrocas de cada cidade presente no roteiro a fim de projetá-las para a turma. Durante a apresentação, comentem a importância dessas obras e do artista que as produziu.

**4.** Apresentem o mapa feito pelo grupo para a turma e o professor. Na apresentação, usem recursos multissemióticos, projetando, por exemplo, um mapa do Brasil, com destaque para o percurso que as pessoas interessadas em arte barroca devem percorrer. Mostrem também as imagens selecionadas na etapa anterior. Depois da apresentação, comparem os mapas produzidos pela turma, observando os seguintes pontos:

- Há cidades que fazem parte apenas do mapa elaborado pelo seu grupo?
- Alguma cidade fez parte do roteiro de todos os grupos?
- Vocês fariam alterações no mapa que produziram?

**# ficaadica**

Durante a atividade, selecionem fontes confiáveis, como livros, catálogos de arte e artistas, enciclopédias e *sites*. Deem preferência a fontes especializadas em história da arte e da cultura brasileira, sobre patrimônio material, entre outras. Procurem sempre as seguintes informações sobre cada fonte:

- Vocês já consultaram essa fonte? O que vocês sabem sobre ela?
- É possível encontrar a autoria das informações? Essa autoria é reconhecida na área pesquisada?
- Que tipo de informação ela traz? Parece ter embasamento e articula argumentos e informações seguras e precisas acerca das obras, dos artistas e dos períodos históricos?

**VALE VISITAR**

- Em 2023, o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (MG), usou a tecnologia para permitir aos visitantes uma viagem ao passado. Na exposição *Aleijadinho Virtual, o primeiro artista brasileiro*, a obra do artista pode ser conferida por meio de realidade virtual e aumentada. Para saber mais, veja a reportagem do canal Agenda, da Rede Minas TV, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HTtPxz7a4wQ. Acesso em: 23 set. 2024.

**3. d)** O fato de serem cidades que fazem parte do Barroco mineiro.

**3. e)** Espera-se que os estudantes consigam apontar que os sambas-enredos abordam assuntos com interesse social e histórico, lembrando temas nacionais e mitológicos ou problemas sociais. Procure ampliar o repertório dos estudantes acerca dos sambas-enredos, trazendo exemplos de diferentes regiões do Brasil. Debata com os estudantes como é comemorado o Carnaval na cidade em que vivem e mostre para a turma alguns sambas-enredos mais recentes, com uma batida mais acelerada do que esse exemplo de 1961. Para isso, consulte plataformas de vídeo na internet e recupere as letras e os desfiles de carnavais mais recentes.

**Como fazer**
**4.** Caso os estudantes não saibam o significado de multissemiótico, explique que se trata de recursos que utilizam mais de uma linguagem, como as linguagens verbal e visual.



Não escreva no livro.

**BAGAGEM**

Leia o texto a seguir, cujos autores contextualizam historicamente a produção cultural e artística do Barroco brasileiro, com destaque para estados como Bahia e Minas Gerais.

"[…] surgiram na Bahia do século XVII dois grandes nomes: Antônio Vieira e Gregório de Matos Guerra. Não eram homens isolados, pois, na mesma época, outros poetas compunham o "grupo baiano". […] Muito mais do que simples jesuíta, Vieira foi homem político inserido em questões importantes que atravessaram seu século […]. Foi, sem dúvida, o maior orador sacro de nossa língua. […]

Contemporâneo de Vieira, Gregório de Matos (1636-95) teve uma vida igualmente surpreendente. […] Sua veia satírica o fez cair em desgraça na Corte. Ao voltar para cá já homem maduro, compôs uma obra onde se encontram poemas líricos, religiosos e satíricos, retrato da Bahia seiscentista. […]

Enquanto alguns esculpiam as coisas da terra com palavras, outros o faziam na madeira e no barro. Dos mesmos conventos que abrigaram nossas primeiras bibliotecas, saíram nossos primeiros artistas. […] No entender de especialistas, as pinturas sacras do século XVII saíam do pincel de práticos e aprendizes. Se, por um lado, sua origem denota a falta de especialização, por outro, elas irradiam o profundo sentimento religioso da Colônia: a crença nos anjinhos, nas nossas senhoras e santos vestidos para a festa do Juízo Final e no semblante triste do Cristo a mirar os pecadores.

A vida cultural que vai timidamente se desenvolvendo também trouxe vitalidade à arquitetura em diversas regiões do Brasil. O "barroco mineiro" alternou fachadas sóbrias com interiores altamente trabalhados. […] Igrejas onde o esplendor artístico deslumbra o espectador se acotovelavam ao lado de pequenas capelas, fruto apenas da devoção, e não de recursos financeiros. […] O uso de pedra-sabão – que teve em Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, seu mais genial partidário – é um exemplo disso. […]

PRIORE, Mary del; VENANCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2010. *E-book*.

Mateus Fiuza/Shutterstock.com/D/BR

Igreja barroca do Convento de São Francisco, em Salvador (BA), construída no século XVIII. Foto de 2020.

Ismar Ingber/Pulsar Imagens

Altar-mor da igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto (MG), representativa do Barroco mineiro. Foto de 2023.

**5.** O objetivo desta atividade é promover a observação atenta dos estudantes. Além disso, eles têm a oportunidade de apreciar algumas obras de arte.

**VALE VISITAR**

- Em 2014, foi lembrado o bicentenário de morte de Aleijadinho. Para a data, o portal de notícias *G1* de Minas Gerais publicou uma matéria recheada de curiosidades sobre o artista mineiro do Barroco, incluindo uma recriação de seu rosto. Leia o texto de Cíntia Paes, disponível em: https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2014/11/bicentenario-de-morte-de-aleijadinho-e-celebrado-nesta-terca-feira.html. Acesso em: 23 set. 2024.
- Você já pensou sobre o apelido "Aleijadinho"? Será que o artista gostaria do termo? Leia uma reflexão a respeito em: https://correiodeminas.com.br/2024/04/28/reflexao-respeito-a-mobilidade-reduzida-nome-de-aeijadinho-e-antonio-francisco-lisboa/. Acesso em: 27 set. 2024.

**5** Em duplas, testem suas habilidades como observadores, identificando cada um dos profetas de Aleijadinho ao relacionar as descrições às respectivas fotografias.

**Descrição dos 12 profetas**

1. **Abdias:** Em sua mão esquerda, segura um pergaminho. Sua mão direita está apontada para o céu. Veste túnica, gorro simples e manto.

2. **Amós:** Seu rosto é largo e sua expressão transmite calma. Na cabeça, leva um gorro. Está vestido com uma espécie de casaco aberto na região da cintura. A mão direita está erguida à frente.

3. **Baruque:** Em sua mão direita, segura um pergaminho. Na esquerda, sustenta um manto. Está vestido com túnica curta, sem botões e transpassada pela borda do manto, como uma faixa. Calça botas e usa um turbante.

4. **Daniel:** Usa uma coroa de louros e veste uma túnica longa, presa na cintura por uma faixa. A mão direita segura um pergaminho, a esquerda, um manto. Aos seus pés está a figura de um leão domado.

5. **Ezequiel:** Usa bigodes e barba curta. Seus cabelos são longos e caem sobre a nuca. Veste uma túnica longa e cintada. Na cabeça, usa um barrete com viseira. Seu braço direito está flexionado.

6. **Habacuque:** Seu braço esquerdo está estendido para o alto e sua cabeça está inclinada. Seu vestuário é composto da mesma batina de Naum e Jonas.

7. **Isaías:** Sua mão direita aponta para o pergaminho que leva na mão esquerda. Aparenta idade avançada e possui barbas e cabelos abundantes. Veste uma túnica curta.

8. **Jeremias:** Na mão direita, segura um pergaminho que esconde sua perna direita. Tem bigodes e sua barba é curta. Veste túnica curta e manto sobre o ombro direito, deixando a bota esquerda à mostra.

9. **Joel:** Apresenta bigode e barba enrolada. Em sua roupagem, há um colarinho alto. Tem a cabeça virada para a esquerda e usa turbante. A mão direita está na altura da cintura. A mão esquerda segura um pergaminho.

10. **Jonas:** Tem a boca entreaberta com os dentes aparentes e a cabeça voltada para o alto. Está vestido com uma batina, com colarinho, abotoada até a cintura, presa com uma faixa. Traz um manto jogado no ombro esquerdo e turbante. Em seus pés, há a figura de uma baleia.

11. **Naum:** É uma pessoa velha, com barbas longas e face macerada. Veste batina longa, com botões no topo. Em sua mão esquerda, segura um manto. A ponta de um pé é visível sob a barra da batina.

12. **Oseias:** Veste um casaco curto, abotoado e preso na cintura por uma faixa. Um dos pés está à frente. Calça botas e segura uma pena e um pergaminho.



Não escreva no livro.

Isaías

casa.da.photo/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2023.

Ezequiel

Joao Paulo V Tinoco/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2024.

Amós

GTW/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2022.

Abdias

casa.da.photo/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2023.

Baruque

Vanessa Volk/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2019.

Daniel

casa.da.photo/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2023.

Habacuque

Joao Paulo V Tinoco/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2024.

Joel

casa.da.photo/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2023.

Oseias

Joao Paulo V Tinoco/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2024.

Jonas

Breno Saturnino/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2018.

Jeremias

Vanessa Volk/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2019.

Naum

casa.da.photo/Shutterstock.com/ID/BR

Lisboa, Antônio Francisco (Aleijadinho). Um dos profetas do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, *c.* 1800-1805. Entalhe em pedra sabão, *c.* 140 cm de altura. Congonhas (MG). Foto de 2023.

Não escreva no livro.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Assista ao documentário *O Aleijadinho*, de Joaquim Pedro de Andrade, 1978 (Brasil, 23 min), gravado em formato 35 mm. Você entrará em contato com um inventário da vida e obra do artista Antônio Francisco Lisboa.
- Consulte o *Guia de Museus do Brasil*, elaborado pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Disponível em: https://cadastro.museus.gov.br/. Acesso em: 6 ago. 2024.Você vai conhecer, de norte a sul, os principais museus brasileiros.
- Entenda o trabalho do profissional de conservação e restauro por meio das informações do *Guia do Estudante*. Disponível em: https://guiadoestudante.abril.com.br/profissoes/conservacao-e-restauro/. Acesso em: 5 ago. 2024.

Giorgio Rossi/Shutterstock.com/ID/BR

Restaurador trabalhando em obra de arte antiga. Parma, Itália, 2018.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

## 3ª PARADA

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## A ciência pela arte

Na 2ª Parada, você compreendeu o contexto de produção e algumas características da arte de Aleijadinho, além de ter visto sua contribuição para o imaginário nacional. Agora, vai refletir como a obra do artista do século XVIII e XIX também estabelece relações com a tecnologia contemporânea.

**1** **Obras de arte instaladas em espaços públicos enfrentam alguns problemas: estão expostas às intempéries do clima – que, com o tempo, podem desgastar seu material – e a intervenções que prejudicam sua estrutura física e dificultam a preservação. Converse com os colegas e o professor sobre a seguinte questão: Que ações podem evitar danos irreparáveis a uma obra de arte?**

**2.** *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**2** **As esculturas dos profetas, de Aleijadinho, foram feitas em pedra-sabão, um material poroso e bastante perecível. Além do desgaste natural do tempo, as obras são constantemente vandalizadas. Entre 2001 e 2003, ganhou força, entre as instâncias do Poder Executivo, a proposta de remover as esculturas originais e depositá-las em um museu. No pátio da igreja, seriam colocadas réplicas idênticas das obras. Houve reações contrárias à iniciativa, sobretudo da população local, que se opôs à remoção dos originais.**

a) Como você se posicionaria em relação à proposta de remoção dos profetas para um espaço fechado? Defenda oralmente seu posicionamento.

b) Na cidade em que você mora, há algum monumento ou construção arquitetônica ligado à memória local? Qual é o estado de conservação dele? De que modo você pode contribuir para a preservação dele?

**1.** É importante que os estudantes reflitam sobre ações que podem ser realizadas por diferentes sujeitos. É possível, por exemplo, reforçar a segurança das obras em lugares públicos, melhorando, inclusive, as condições de iluminação; também é possível promover ações educativas para conscientizar a população da importância de que todos preservem as obras e cuidem delas. Quanto à ação de agentes atmosféricos, é necessário pensar no financiamento de pesquisas científicas e tecnológicas na busca por combater agentes que comprometem a arte pública.

**2. a)** Incentive os estudantes a ponderar antes de opinar, considerando argumentos em favor de todos os posicionamentos. Ainda que o imperativo da preservação seja considerável, ele pode conflitar com o caráter público da obra e com o direito de livre acesso que sua natureza garante.

**2. b)** Proponha que os estudantes façam um levantamento breve sobre os bens culturais da cidade e o estado de conservação de cada um deles. Caso estejam deteriorados, peça que mencionem as principais causas. Esse levantamento pode ser desdobrado na criação de um mapa da região, localizando os bens identificados e listando os principais problemas encontrados em cada um.

Patrimônios brasileiros

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

O **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)** é um órgão responsável por proteger e promover os diversos bens do patrimônio cultural brasileiro, com o objetivo de garantir a permanência e o usufruto desses bens para as gerações presentes e futuras.

É possível conhecer os diversos tipos de bens culturais brasileiros no *site* do Iphan, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218 (acesso em: 6 jul. 2020).

Além do Iphan, que é um órgão federal, há os órgãos e os conselhos estaduais e municipais responsáveis por fazer o reconhecimento e a preservação do patrimônio local.



Não escreva no livro.

**3** **Em 2005, o Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal de Minas Gerais descobriu uma substância capaz de eliminar todos os organismos vivos da superfície das esculturas – um biocida. Ele foi capaz de combater os liquens que comprometiam a forma original das esculturas dos profetas. Leia um dos parágrafos da notícia que anunciou a descoberta:**

> Em 1999, os pesquisadores aplicaram o biocida derivado do ácido benzoico numa área de teste, a aba direita do profeta *Abdias*. "Os resultados foram muito bons. O biocida age no metabolismo dos liquens, que se alimentam da substância e morrem, desprendendo da rocha sem interferência mecânica e sem provocar danos à obra", detalha a professora Maria Aparecida Resende, acrescentando que, desde então, não houve mais recolonização microbiana.

Fidelis, Soraya. Vida longa aos Profetas. *UFMG Boletim*, n. 1489, 23 jun. 2005. Disponível em: https://www.ufmg.br/boletim/bol1489/quinta.shtml. Acesso em: 11 set. 2024.

Celso Ávila/Xpress/Folhapress

Detalhe da face e do chapéu do profeta Jonas, um dos mais infectados por liquens, na primeira metade dos anos 2000. Mistura de algas e fungos, os liquens lançam ácidos corrosivos sobre as esculturas; além disso, eles têm raízes que provocam fraturas na pedra-sabão. Foto de 2005.

Breno Saturnino/Shutterstock.com/ID/BR

A aba direita do chapéu do profeta Abdias serviu de teste para o biocida. Na foto, os pontos brancos na veste são os sinais de lesão que os pesquisadores trabalham para reparar. Foto de 2018.

Fabricio Araujo/Shutterstock.com/ID/BR

A poeira causada pela mineração ataca quimicamente a estrutura da pedra-sabão, de modo a corroê-la, o que afeta as esculturas dos profetas de Aleijadinho, como pode ser notado nesse detalhe da cabeça do Profeta Isaías. Foto de 2024.

a) O parágrafo em destaque informa que a primeira aplicação do biocida aconteceu em 1999. Entretanto, os resultados só foram divulgados para a comunidade em geral em 2005. O que isso revela sobre o fazer científico? Converse com os colegas e o professor.

b) Analise minuciosamente as fotografias que detalham o torso do profeta Jonas e o rosto do profeta Jeremias e suas legendas.

Marco Sete/Shutterstock.com/ID/BR

A escultura do profeta Jonas sofreu com os liquens. Foto de 2022.

Vanessa Volk/Shutterstock.com/ID/BR

Cabeça do profeta Jeremias com marcas de erosão. Foto de 2019.

- Como a degradação por liquens ou por erosão pode ser identificada nas imagens?

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3. a)** O distanciamento entre a aplicação do método e a sua divulgação pode ser indício de que o fazer científico envolve tempo. A ciência depende de diversos tipos de comprovação e verificação de efeitos que dependem de tempo e de testagens regulamentadas. Além disso, publicam-se resultados parciais em congressos e revistas científicas. Apenas após a publicação especializada de resultados finais é que a divulgação científica costuma acontecer para a comunidade em geral. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**3. b)** Os danos causados são, principalmente, liquens e erosão. O torso de Jonas está coberto de manchas brancas, os liquens, e desgastado pelo tempo, o que se nota nas manchas e sombras. A cabeça do profeta Jeremias, por sua vez, apresenta marcas de lesão erosiva (que pode ser percebida como "buracos"), o que provavelmente revela a deterioração natural causada por agentes químicos ou organismos vivos.

Não escreva no livro.

**4.** Respostas pessoais. As cópias digitais em 3D servem para monitorar o estado de conservação das esculturas, pois mapeiam eventuais danos, como fissuras. Também possibilitam a reprodução de partes para reposição e podem ser usadas para visualização remota. Estão sob a guarda da Unesco e da Universidade Federal do Paraná (UFPR). As cópias em gesso, estruturado por fibras de sisal e tubos de alumínio, são cópias de segurança, no caso de perda do original. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4** **Foram feitas cópias físicas em gesso e cópias digitais em 3D das esculturas *Os profetas*. Converse com os colegas sobre a seguinte questão: Por que vocês acham que foram realizadas cópias nesses dois formatos? Formulem hipóteses explicativas.**

Carlos Pacelli/O Tempo/Folhapress

Um braço robótico, comum na indústria automobilística, foi utilizado na captura das imagens digitais. Foto de 2011.

**VALE VISITAR**

- No *site* Aleijadinho 3D, do Museu de Ciências da USP, é possível visualizar a digitalização 3D dos profetas e do adro do santuário. Disponível em: http://www.aleijadinho3d.icmc.usp.br. Acesso em: 6 ago. 2024.

**5** **Para saber como foi o processo de restauração dos profetas, leia parte da reportagem "Biocida pode salvar profetas de Aleijadinho", de Marcelo Garcia.**

### Biocida pode salvar profetas de Aleijadinho

A salvação de um dos mais importantes patrimônios históricos e culturais do Brasil atende pelo nome de p-hidroxibenzoato de etila ou Asseptin A. Pesquisadores mineiros estão usando esse ácido orgânico na preservação da obra *Os profetas*, um conjunto de 12 estátuas esculpidas em pedra-sabão pelo artista Aleijadinho no século 19. O composto mostrou-se capaz de matar liquens e outros microrganismos que ameaçavam a integridade das peças, localizadas em Congonhas (MG).

Desde 1990, Brasil e Alemanha, através de um acordo de cooperação científica, desenvolvem um projeto de preservação da obra *Os profetas*, que conta com a participação de especialistas de diversas instituições brasileiras. Eles buscam soluções para acabar com os microrganismos (algas, fungos e liquens) que prejudicam as esculturas. Os liquens, por exemplo, além de possuírem raízes que penetram na rocha e causam trincas, produzem também ácido oxálico, muito corrosivo.

Em 1996, o Asseptin A foi aplicado na aba do manto de uma das esculturas e apresentou ótimos resultados: matou os microrganismos e impediu a recolonização da rocha por nove anos. Antes de receber o biocida, a peça é umedecida com uma solução de etanol, que ajuda a desidratar as células dos microrganismos, o que facilita a ação do produto. "O biocida coagula as proteínas presentes na membrana celular desses organismos e os leva à morte", explica a microbiologista Maria Aparecida Resende, do Instituto de Ciências Biológicas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

[...]

Garcia, Marcelo. Biocida pode salvar profetas de Aleijadinho. *Ciência hoje*. 1 jun. 2006. Disponível em: https://cienciahoje.org.br/artigo/biocida-pode-salvar-profetas-de-aleijadinho/. Acesso em: 6 ago. 2024.



Não escreva no livro.

**5. a)** O p-hidroxibenzoato de etila ou Asseptin A. Antes de receber o biocida, a escultura é umedecida com uma solução de etanol, para desidratar as células dos microrganismos, o que facilita a ação do produto. Segundo Maria Aparecida Resende, o biocida coagula as proteínas presentes na membrana celular dos organismos, levando-os à morte.

a) Qual foi o biocida utilizado? Como ele age na peça?

b) O texto conta com o depoimento de uma profissional, a microbiologista Maria Aparecida Resende. Explique qual é a importância da microbiologia no contexto da restauração das peças.

**5. b)** Debata com os estudantes o que é a microbiologia, ramo da Biologia que estuda os microrganismos. As pesquisas desenvolvidas pelos microbiologistas relacionadas a obras de arte visam à restauração e proteção do patrimônio artístico-cultural de maneira mais natural e menos agressiva. O trabalho de preservação requer conhecimentos de Biologia e Química, importantes para a construção dos saberes da área.

**6** **A reportagem que você leu na questão anterior trata de uma etapa importante da recuperação das estátuas de Aleijadinho. Esses estudos permanecem válidos atualmente, mas o processo de limpeza das estátuas avançou com o passar dos anos. Leia o trecho de uma matéria publicada em 2023 e compare-o com a reportagem anterior. De que maneira os trabalhos atuais contribuem para a preservação das obras e como eles dão continuidade às primeiras tentativas de preservação?**

**Profetas de Aleijadinho 'cara limpa': turistas reagem a banho de tecnologia**

*Visitantes aprovam visual de esculturas do mestre do barroco após banho de biocida para retirada de liquens - com 6 anos de atraso - nas peças do século 18*

Chega ao fim mais uma etapa da saga de conservação dos 12 profetas localizados no adro do Santuário Basílica do Bom Jesus de Matosinhos, no Centro Histórico de Congonhas, na Região Central de Minas. Em um período de quase quatro décadas, a partir de 1985, foram quatro ações para livrar as simbólicas esculturas em pedra-sabão feitas por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, dos liquens que descaracterizam e desgastam os ícones do conjunto reconhecido como Patrimônio Mundial.

[...]

Esculpidos entre 1800 e 1805, os profetas Joel, Jonas, Amós, Abdias, Daniel, Baruc, Isaías, Oseias, Ezequiel, Jeremias, Naum e Habacuc exibem aspecto bem diferente de cinco meses atrás quando começou o trabalho de remoção dos micro-organismos, com aplicação de álcool a 70% e de um biocida, com recursos da Prefeitura de Congonhas.

[...]

Aplicado pela última vez em 2012, o biocida, antecedido de álcool 70, não interfere na beleza e integridade do conjunto bicentenário, segundo os especialistas. [...]

Satisfeito com o resultado do serviço, que considera "muito bom" por ter removido, de forma cuidadosa, toda a camada de liquens, e trazido de volta o esplendor da obra de Aleijadinho, cônego Nédson [Pereira de Assis] considera essencial o monitoramento constante para evitar problemas. "A arte do mestre do Barroco e da sua equipe não era mais perceptível, pois os liquens descaracterizavam os rostos, as mãos, enfim, todos os detalhes que [foram] impregnados na pedra."

O reitor concorda com a necessidade de monitoramento do conjunto para preservação. "Precisamos, sim, fazer o acompanhamento constante, e não deixar passar muito tempo sem a aplicação do biocida, indicado para ocorrer de cinco em cinco anos", ressaltou o reitor, lembrando que o uso de álcool 70 pode ter efeito satisfatório e menos agressivo à pedra contra os liquens, desde que seguidas as determinações dos especialistas e do Iphan. Com o monitoramento, a prefeitura e a reitoria da basílica podem observar se há desgaste da pedra ou nova formação de comunidades de micro-organismos.

Werneck, Gustavo. Profetas de Aleijadinho 'cara limpa': turistas reagem a banho de tecnologia. *Estado de Minas*, 19 nov. 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/gerais/2023/11/6657583-profetas-de-aleijadinho-cara-limpa-turistas-reagem-a-banho-de-tecnologia.html. Acesso em: 16 ago. 2024.

**6.** Explique aos estudantes que o trabalho de recuperação de obras de arte pode levar tempo e envolver diferentes etapas e pesquisadores. Para chegar ao resultado atual, as obras de Aleijadinho precisaram passar por processos de aplicação de biocidas (como visto na primeira reportagem) e de álcool, para a remoção de liquens. Para tratar dos agentes que interferem na conservação de materiais e superfícies expostos ao ar livre, procure estabelecer um diálogo com professores da área de Ciências da Natureza. Para garantir a preservação do trabalho e a manutenção, é fundamental haver o monitoramento constante.

**7** **Depois de conhecer um pouco a importância do trabalho de pesquisadores da área de Microbiologia na conservação de obras de arte, você consideraria a possibilidade de se tornar um profissional dessa área? E de outras áreas da conservação? Você sabe quem são e o que fazem esses profissionais? Conhece o trabalho do restaurador, de técnicos de mapeamento digital ou mesmo químicos e engenheiros ligados à área? Pesquise o assunto e depois converse sobre as suas descobertas com a turma.**

**7.** É importante que os estudantes tenham a oportunidade de falar sobre suas expectativas profissionais. Pelo que foi abordado, pode ser que alguém manifeste interesse na área de Ciências da Natureza, com destaque para a Biologia e para a Química. Na esteira da conservação de obras de arte, é possível que os estudantes manifestem interesse também pela área da Robótica, ciência que estuda a concepção, a construção e a utilização de robôs, já que a legenda da imagem na atividade **4** faz menção a um braço robótico.

**VALE VISITAR**

- Um elemento do nosso cotidiano que causa danos e passa despercebido é a poeira. A poluição do ar afeta pessoas e também obras de arte, e nem sempre tem origem natural. Leia uma reportagem a respeito em https://g1.globo.com/globonews/cidades-e-solucoes/noticia/2023/08/23/estatuas-de-aleijadinho-sao-danificadas-por-poeira-provocada-pela-mineracao-moradores-reclamam-da-qualidade-do-ar.ghtml. Acesso em: 24 set. 2024.

Não escreva no livro.

**VALE VISITAR**

- Para conhecer mais sobre Carlos Drummond de Andrade, visite o *site* oficial do escritor, disponível em: https://www.carlosdrummond.com.br/. Acesso em: 17 out. 2024.

**4ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Esculturas que escrevem!

Até aqui, você conheceu esculturas que reúnem arte, ciência e tecnologia, esculturas abstratas e relacionais, e esculturas de profetas, consideradas o ápice da arte colonial brasileira. Agora, você vai conhecer esculturas públicas que homenageiam personalidades importantes da literatura brasileira.

**1** **Você reconhece o homenageado na escultura da fotografia a seguir? A que área da literatura ele mais se dedicou? Sabe em que cidade está essa escultura? Conte para a turma.**

Hermes de Paula/Agência O Globo

Santana, Leo. Estátua de escritor, 2002. Bronze. Calçadão de Copacabana, Rio de Janeiro (RJ). Foto de 2022.

a) Observe a imagem a seguir e converse com os colegas sobre a seguinte questão: Em que ano a fotografia pode ter sido feita? Explique para os colegas como você chegou à resposta.

André Melo Andrade/Immagini/Folhapress

Estátua de Carlos Drummond de Andrade, em Copacabana (RJ), com máscara no rosto.

b) O que essa intervenção que você acabou de analisar revela sobre a maneira como as pessoas podem se relacionar com esculturas expostas em locais públicos abertos? Converse sobre isso com a turma e o professor.

**1.** A escultura, feita em bronze pelo artista plástico mineiro Leo Santana, homenageia Carlos Drummond de Andrade, que era contista, cronista e poeta. A área a que ele mais se dedicou foi a poesia. A estátua fica na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente no calçadão da praia de Copacabana, muito frequentada pelo escritor.

**1. a)** A expectativa é que os estudantes respondam que foi entre 2020 e 2021, pois, nesse período, a pandemia do novo coronavírus mudou o comportamento das pessoas e o cenário das cidades. Uma das recomendações dos órgãos de saúde era que as pessoas usassem máscaras: na fotografia, a escultura de Drummond está com uma máscara de proteção respiratória. A foto é de 2020.

**1. b)** Incentive os estudantes a se lembrar das muitas intervenções feitas nas esculturas expostas em locais públicos. Talvez seja possível encontrar exemplos na própria cidade em que vivem. Obras em locais públicos abertos estão expostas a toda a sorte de intervenção humana, como modificações ou depredações. Destaque para os estudantes que as depredações ocasionadas pelo público também são uma forma de interação com a obra, mas trabalhando no sentido oposto ao da conservação. Algumas vezes, essas manifestações têm caráter político ou crítico, outras são motivadas por interesses financeiros (como para vender partes das obras), interesses pessoais (como coleções) ou simplesmente por não se entender a obra como um elemento importante da cultura local. A estátua de Drummond é um bom exemplo desse tipo de ação degradativa.



Não escreva no livro.

**2** **Agora, é hora de fazer um trabalho em grupo. Organizem-se em 12 grupos para pesquisar informações sobre 12 cidades brasileiras onde existem esculturas em homenagem a escritores.**

a) O grupo deve ler as dicas e pesquisar informações sobre uma das cidades, o escritor homenageado e suas obras. Depois, deve elaborar uma apresentação de até 5 minutos para compartilhar com a turma as descobertas feitas.

ilustrações: palmtree82/Shutterstock.com/ID/BR

### RIO DE JANEIRO (RJ)

**1.** No Rio de Janeiro (RJ), no bairro do Leme, uma escultura foi erguida em 2016 para homenagear uma escritora brasileira. Essa escultura é a primeira de uma artista na cidade do Rio. Essa célebre mulher escreveu, entre outros livros, *A hora da estrela*, adaptado para o cinema.

### BELO HORIZONTE (MG)

**2.** Em Belo Horizonte (MG), nos jardins da Biblioteca Pública Municipal, é possível ver o monumento *Encontro marcado*, que homenageia quatro grandes escritores mineiros. Descubram por que o monumento tem esse nome.

### CORDISBURGO (MG)

**3.** Na cidade de Cordisburgo, interior de Minas Gerais, foi construído um pórtico composto de 8 peças, no qual um escritor nascido na cidade aparece ao lado de vaqueiros e de um cachorro, em referência a personagens de suas obras. Uma das personagens dá nome à praça onde está o pórtico.

### SALVADOR (BA)

**4.** Em Salvador (BA), há uma praça com o nome do autor de "O Navio negreiro" e uma escultura em homenagem a ele. Esse poeta tratou de temas sociais em sua obra e também escreveu poemas amorosos, quase todos dedicados à atriz Eugênia Câmara.

### ILHÉUS (BA)

**5.** Em Ilhéus (BA), nasceu um escritor de grande sucesso, com romances traduzidos em diversas línguas e vários deles adaptados para o cinema e para a televisão. Em frente à casa onde ele passou parte da infância, há uma escultura em sua homenagem, que "recebe" a todos na porta de entrada.

### CAMPO GRANDE (MS)

**6.** Em Campo Grande, capital do Mato Grosso do Sul, encontra-se a escultura de um poeta cuja obra apresenta temática profundamente ligada à vida pantaneira. *O livro das ignorãças* é considerada uma de suas principais obras.

**#ficaadica**

Os grupos deverão identificar os artistas com base nas pistas fornecidas. Na apresentação para a turma, ao mostrar as esculturas, procurem informar: o nome do artista que as criou, o ano em que foram inauguradas, o tamanho e o material de que são feitas e se já foram depredadas ou sofreram alguma intervenção. Ao falar sobre os homenageados, informem dados da biografia deles e suas principais obras.

**2. a)** A quantidade de grupos pode ser definida de acordo com o número total de estudantes na turma, da maneira mais pertinente, mas sugere-se que sejam 12, a fim de que cada grupo fique responsável por uma das cidades apresentadas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1.** Escultura de Clarice Lispector (1920-1977), em bronze, feita pelo artista Edgar Duvivier.

**2.** Os escritores são Otto Lara Resende (1922-1992), Fernando Sabino (1923-2004), Paulo Mendes Campos (1922-1991) e Hélio Pellegrino (1924-1988), esculturas de bronze do artista Leo Santana, inauguradas em 2005. *Encontro marcado* é o nome de um dos livros de Fernando Sabino, um dos escritores homenageados.

**3.** O pórtico é também de autoria de Leo Santana e homenageia João Guimarães Rosa (1908-1967). Foi inaugurado em 2010.

**4.** A escultura homenageia Castro Alves (1847-1871) e está localizada na praça em que ficava o teatro São João, local onde o poeta conheceu Eugênia Câmara. A escultura em bronze é do artista italiano Pasquale de Chirico, foi feita em 1922 e inaugurada em 1923.

**5.** A escultura é do artista Tatti Moreno, foi inaugurada em 2014 e homenageia Jorge Amado (1912-2001).

**6.** Inaugurada em 2014 e de autoria do artista Ique Woitschach, a escultura homenageia o poeta Manoel de Barros (1916-2014).

**7.** A escultura homenageia Rui Barata (1920-1990) e é de autoria de Fernando Luiz Pessoa.

ilustrações: palmtree82/Shutterstock.com/ID/BR

### BELÉM (PA)

**7.** Em Belém (PA), no Parque Residência, encontra-se a escultura que homenageia um poeta conhecido pelas composições em parceria com o filho Paulo André. Essas composições foram gravadas pela também paraense Fafá de Belém, entre as quais se destacam "Foi assim" e "Pauapixuna".

### PORTO ALEGRE (RS)

**8.** Em Porto Alegre (RS), encontra-se a escultura de um poeta que recusava uma estátua sua, afirmando que: "Afinal, um engano em bronze é um engano eterno". No entanto, após a sua morte, os gaúchos lhe dedicaram uma escultura que fica em uma das praças mais conhecidas da capital.

### RECIFE (PE)

**9.** Em Recife (PE), há esculturas em homenagem a dois escritores. Ambos escreveram obras para o teatro que também se tornaram conhecidas ao serem adaptadas para meios audiovisuais: um é pernambucano; o outro, paraibano.

**9.** As esculturas são dos escritores Ariano Suassuna (1927-2014) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Foram feitas pelo artista Demétrio Albuquerque e inauguradas em 2017 e 2007, respectivamente.

**8.** A obra foi criada por Xico Stockinger e Eloisa Tregnago e homenageia o escritor Mário Quintana (1906-1994). Foi inaugurada em 2001. O monumento todo contém a escultura de Quintana em um banco e outra escultura, de Carlos Drummond de Andrade, em pé.

### FORTALEZA (CE)

**10.** Na praça dos Leões, em Fortaleza (CE), encontra-se a escultura de uma célebre escritora cearense, autora de *O quinze*. Ela nasceu na cidade de Quixadá, que também decidiu homenageá-la com uma réplica da escultura.

**10.** A escultura é de Rachel de Queiroz (1910-2003) e foi inaugurada em 2012. A obra é de autoria de Murilo de Sá Toledo.

### JOÃO PESSOA (PB)

**11.** Na entrada da Academia Paraibana de Letras, em João Pessoa (PB), encontra-se a escultura de um poeta que, embora tenha publicado apenas um livro, é reconhecidamente um grande escritor. A escultura foi inaugurada para reverenciar os 100 anos de sua morte.

**11.** A escultura é do poeta Augusto dos Anjos (1884-1914), de autoria da Fundação Ormeo Junqueira Botelho, e foi inaugurada em 2014.

### BELO HORIZONTE (MG)

**12.** No Parque Municipal de Belo Horizonte (MG), encontram-se homenagens a duas figuras importantes: uma antropóloga que lutou arduamente contra o racismo e a discriminação racial, e uma escritora que publicou, entre outras obras, um diário com relatos sobre o próprio cotidiano em uma comunidade periférica e seu trabalho como coletora de papéis e materiais recicláveis.

**12.** As esculturas representam, respectivamente, Lélia Gonzales (1935-1994) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Os monumentos, inaugurados em 2024, foram confeccionados em bronze e em tamanho real pelo artista Leo Santana.

b) Converse com os colegas sobre as seguintes questões: Quais são os significados simbólicos e sociais dessas esculturas de homenagem? Qual é a relação entre elas e as cidades em que se encontram?

**2. b)** Explique aos estudantes que as esculturas reinscrevem os escritores como símbolos importantes para o sentimento de identidade de uma comunidade. Integradas à paisagem urbana, elas passam a fazer parte do cotidiano das pessoas. Costumam ser inauguradas em cidades nas quais os escritores nasceram ou viveram.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- O Largo da Gente Sergipana é um monumento que homenageia a cultura e a identidade do povo sergipano. Localizado junto ao rio Sergipe, em Aracaju (SE). Procure na internet pelo *podcast Audiodescrição das esculturas do Largo da Gente Sergipana*, produzido pela rádio da Universidade Federal do Sergipe (UFS), e conheça um pouco mais das figuras que são retratadas nas esculturas e a audiodescrição de cada uma delas.

Rubens Chaves/Pulsar Imagens

Largo da Gente Sergipana. Aracaju (SE). Foto de 2024.



Não escreva no livro.

**3.** Mark Jenkins faz suas esculturas utilizando fita adesiva, geralmente modeladas no próprio corpo ou no corpo de outra pessoa, prática que vai ser simulada na atividade **4**. O artista veste essas figuras humanas com roupas comuns e as coloca em posições inusitadas pela cidade, que chamam a atenção de quem passa pelo local. Caso os estudantes se interessem, podem saber mais no *site* próprio: https://xmarkjenkinsx.com/. Acesso em: 11 out. 2024.

As esculturas de escritores que você conheceu são obras públicas, situadas em ambiente urbano, por onde muitas pessoas transitam todos os dias, diferentemente de obras que só podem ser observadas em museus ou galerias. Existem muitas formas de arte urbana, além de esculturas e monumentos. A intervenção urbana é uma delas.

**3** **Observe as intervenções urbanas a seguir, do artista estadunidense Mark Jenkins. As obras desse artista geralmente representam seres humanos em situações inusitadas.**

Manfred Gottschalk/Alamy/Fotoarena

Jenkins, Mark. Intervenção urbana em Le Havre, França. Foto de 2022.

**VALE VISITAR**

Você sabia que é possível fazer intervenções artísticas dentro de casa?

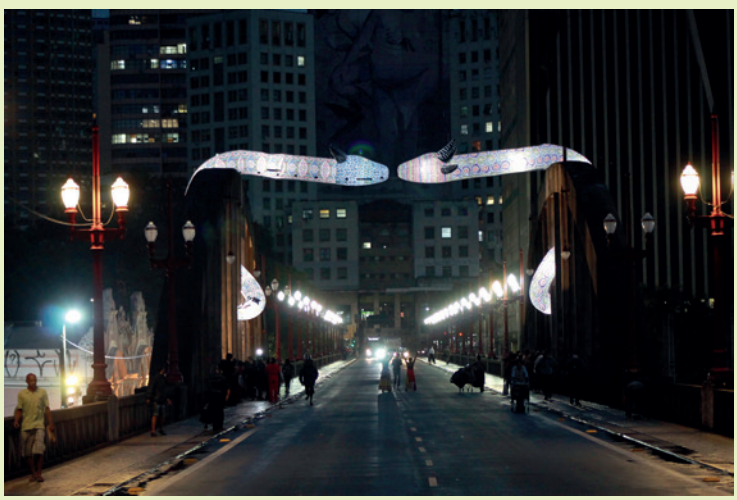
- Conheça algumas dicas no vídeo *Intervenções urbanas*, do canal Fábricas de Cultura. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7PC1lNjraq8.
- No *podcast A vida no centro*, você pode conhecer mais do aspecto social da arte urbana, especialmente nas intervenções artísticas. Disponível em: https://avidanocentro.com.br/podcasts/a-arte-urbana/. Acessos em: 4 set. 2024.

**BAGAGEM**

**Intervenção urbana** é uma forma de arte em que o artista propõe alguma modificação em um espaço da cidade, com o objetivo de chamar a atenção ou problematizar algum aspecto desse lugar. Em geral, essas manifestações artísticas procuram tirar as pessoas do automatismo cotidiano e provocar um olhar diferente para a paisagem.

As intervenções urbanas podem englobar diferentes linguagens artísticas das artes visuais, como a escultura e o grafite, mas também podem ser *performances* de dança, teatro ou música.

O artista macuxi Jaider Esbell (1979-2021) realizou em 2020 a instalação da obra *Entidades no viaduto Santa Tereza*, monumento histórico da cidade de Belo Horizonte (MG). Essa obra também já foi exposta em outras capitais brasileiras, como São Paulo (SP), no Parque Ibirapuera, e Manaus (AM), na fachada do Teatro Amazonas.



Hanna Gabriela/Fotoarena

Esbell, Jaider. *Entidades*, 2020. Duas cobras infláveis de cerca de 40 metros flutuam em viaduto de Belo Horizonte (MG). Foto de 2020.

**4** **Experimente agora criar esculturas com fita adesiva utilizando uma técnica de Mark Jenkins. Podem ser esculturas grandes ou pequenas, de acordo com seu interesse e os recursos disponíveis. Veja a seguir o passo a passo sugerido pelo artista para a elaboração das esculturas.**

**#ficaadica**

Durante a confecção da escultura, tenha cuidado ao manusear instrumentos cortantes. Utilize tesouras com pontas arredondadas.

**Como fazer** **4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1.** Você precisará de:

- fita adesiva (de embalagem);
- papel-filme;
- tesouras com pontas arredondadas;
- um objeto para modelo, como um boneco, por exemplo.

Mar de Palha/ID/BR

**2.** Enrole o objeto com o filme plástico para protegê-lo e fazer com que a fita cole com mais facilidade. Isso também vai permitir que a estrutura descole mais facilmente depois de pronta.

**3.** Encape todo o objeto com fita adesiva, marcando suas formas. São necessárias pelo menos 2 ou 3 camadas de fita. Quanto mais camadas, mais resistente ficará a escultura.

Fotografias: Mar de Palha/ID/BR

**4.** Faça uma incisão na camada de fita com a tesoura e continue cortando até ser possível retirar o objeto do invólucro de fita adesiva.

Fotografias: Mar de Palha/ID/BR

**5.** Utilize a fita adesiva para unir novamente cada parte do corte feito para retirar o objeto.

**6.** A base de sua escultura está pronta! Utilize a fita adesiva para acrescentar ou corrigir detalhes.

**7.** Vista ou decore a escultura da forma que preferir, utilizando retalhos de tecido, papéis, fitas coloridas, etc.

**8.** Guarde sua escultura para a exposição interativa que acontecerá na seção *Desembarque*.

Fotografias: Mar de Palha/ID/BR



Não escreva no livro.

## 5ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

# Diferentes corpos e diferentes belezas

Até este ponto da viagem, você estudou tipos de escultura e artistas de lugares e épocas diferentes. Ao longo da história, o ser humano buscou maneiras de retratar a si mesmo em diferentes linguagens, de acordo com crenças, costumes e visões de mundo de determinado período ou sociedade. A seguir, você vai perceber como a escultura pode expressar diferentes modos de compreender o corpo humano ao longo do tempo e em diferentes culturas.

**1. É recomendado que os estudantes conversem entre si para elaborar hipóteses sobre a escultura. Só depois faça, coletivamente, a checagem dessas hipóteses.**

**1** **A escultura está presente na vida humana há, pelo menos, 40 mil anos, idade aproximada dos objetos escultóricos mais antigos já encontrados. Um deles foi descoberto em 2008 por uma equipe de arqueólogos liderada por Nicholas Conard, na caverna de Hohle Fels, na Alemanha. Observe a imagem desse objeto e sua legenda.**

Anne Pollmann/picture alliance via Getty Images

*Vênus de Hohle Fels*, *c.* 40 mil a.C. Marfim de mamute, 6 cm de altura. Museu Pré-Histórico de Blaubeuren, Alemanha. Foto de 2018.

**Com base nessa observação, converse com os colegas e formule hipóteses para as questões a seguir.**

a) O que essa manifestação artística expressa?
**1. a)** A escultura *Vênus de Hohle Fels* expressa um corpo feminino.

b) Que matéria-prima foi utilizada em sua criação?
**1. b)** A obra foi esculpida em marfim de mamute.

c) Qual seria o peso e o tamanho dessa escultura?
**1. c)** Informe para os estudantes que ela pesa 33 gramas e mede 6 centímetros de altura.

d) Considere o que a escultura expressa e o nome da caverna em que ela foi descoberta e responda: Por quais motivos a escultura ficou conhecida como *Vênus de Hohle Fels*?

**1. d)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

e) Busque *sites* de museus arqueológicos que conservem peças de outras Vênus para ampliar seu repertório cultural e compartilhe com os colegas os resultados.

**1. e)** É importante que os estudantes sejam incentivados a ampliar o repertório cultural deles, a fim de se apropriarem de patrimônios artísticos de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**#ficaadica**

Lembre-se de selecionar fontes confiáveis. Neste caso, dê preferência a fontes especializadas em História da Arte e Arqueologia. Na verificação das informações, considere as orientações da página 184 para pesquisa.

**BAGAGEM**

O **corpo** é muitas vezes um elemento central para as práticas artísticas. Ele não apenas é importante para os gestos e movimentos nas coreografias de dança ou nas *performances* teatrais, mas também nas artes visuais. Os pintores estudam anatomia para representar o corpo humano na tela e utilizam os próprios olhos e as próprias mãos, ao produzir uma pintura; os escultores e os fotógrafos lidam com as formas do corpo humano nos processos criativos e refletem criticamente sobre os padrões estéticos. Os ideais de beleza variam de uma cultura para outra e se modificam com o passar do tempo. As artes podem reforçar a representação desses modelos, mas também podem problematizá-los. Para a estética clássica, de matriz greco-latina, a beleza estava fundada em noções de harmonia, simetria e equilíbrio. Já no período Medieval, a concepção de mundo teocêntrica estabeleceu juízos de valor que colocavam a matéria e o corpo em segundo plano, em defesa de uma concepção de arte voltada para o mundo espiritual. Ao mesmo tempo, a estética medieval relacionava a beleza das formas à perfeição da alma, segundo a ideia de que o ser humano era o ápice da criação divina.

Os padrões estéticos do presente têm origem na noção clássica do belo, difundida pelos artistas europeus da Renascença, ainda que o padrão da época fosse de corpos mais volumosos que o da atualidade. O antropocentrismo, ao valorizar as potencialidades humanas, foi responsável pela união entre Arte e Ciência, uma vez que os artistas, para representar os corpos por meio da pintura e da escultura, precisavam conhecer profundamente a anatomia e a fisiologia humanas.

No entanto, esses padrões não são universais e podem se apresentar de maneiras diferentes, de acordo com os valores das sociedades. Atualmente, observam-se inúmeros movimentos que procuram questionar e relativizar os estereótipos de beleza, propondo a valorização da diversidade e o

**2.** É possível que os estudantes já tenham visto a *Vênus de Milo* em diversos suportes, pois é uma figura bastante difundida. Faça a leitura da legenda com a turma e explore suas especificidades.

respeito à pluralidade das formas e dos corpos. É por isso que existem tantos discursos em favor da representatividade nas mídias e campanhas de combate ao *bullying*, ao *cyberbullying* e a todas as formas de discriminação ou de exclusão baseadas na aparência física. Ainda assim, muitas vezes os corpos magros e esculpidos em academia aparecem ditando padrões estéticos e impondo modelos ideais de beleza. As redes sociais também têm desempenhado um papel importante na difusão de ideais de corpos perfeitos; essa pressão tem conduzido muitas crianças e muitos adolescentes a desenvolver transtornos alimentares e de autoimagem.

Na tela *Operários*, de Tarsila do Amaral, é possível observar a diversidade dos indivíduos que compunham a classe operária das fábricas brasileiras. Nota-se a presença de imigrantes que vinham em busca de oportunidades. Apesar da massificação dos trabalhadores, a pintora captou as múltiplas origens e a variedade de corpos e feições.

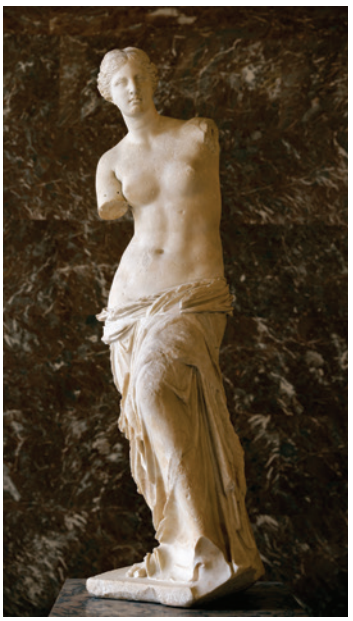
Tarsila do Amaral Empreendimentos/Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, São Paulo - Brasil. Fotografia: ID/BR

Amaral, Tarsila do. *Operários*, 1933. Óleo sobre tela, 150 cm × 230 cm. Acervo Artístico-cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. Palácio Boa Vista, Campos do Jordão (SP).

**2** **A escultura encontrada em Hohle Fels é uma Vênus paleolítica, nome dado a esculturas femininas encontradas em diferentes locais e feitas com diferentes materiais, com algumas características em comum, como cabeças pequenas, quadris largos e pernas que se afinam. Observe agora a escultura de outra Vênus. Você já a conhecia?**

a) Quais são as diferenças e as semelhanças entre a *Vênus de Milo* e a *Vênus de Hohle Fels*? Em sua opinião, o que pode ter motivado essas diferenças?

b) A indústria da moda e da beleza contemporânea impôs aos veículos de comunicação um padrão de beleza feminina muito específico. Converse com os colegas sobre as seguintes questões: Quais são os principais meios pelos quais esse padrão circula? Ele tem sido questionado?



Thomas Samson/AFP

*Vênus de Milo*, atribuída a Alexandre de Antioquia. Segunda metade do século II a.C. Mármore, 204 cm de altura. Museu do Louvre, Paris, França, em 2020.

**2. a)** Os estudantes podem apontar diferenças ligadas ao tamanho, ao material, à cor, a proporções, entre outras. É importante, além disso, que compreendam que essas diferenças derivam de vários fatores, entre os quais os diferentes significados que as estatuárias assumiam em seus contextos de produção (dos quais apenas fragmentos podem ser remontados com aporte da antropologia) e diferentes modos de se compreender o próprio corpo humano, cujos padrões são intensamente variáveis de um caso para outro. Destaque, também, entre as semelhanças, o fato de que, em ambas as esculturas, o corpo feminino é ressaltado em seus detalhes, como os seios e os quadris, em proporções distintas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Grande parte da circulação dos padrões de beleza atuais concentra-se na comunicação publicitária ligada à indústria da moda e da beleza. Eles impuseram, durante muito tempo, padrões ligados a mulheres bastante magras, com corpos moldados em academias, etc. Esse padrão tem sido relativizado nos últimos anos, em busca de empoderar as mulheres na diversidade de seus corpos. Apesar disso, a chamada ditadura da beleza ainda se impõe, desconsiderando a diversidade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

c) Observe a escultura do artista paulistano Gustavo Rosa (1946-2013). De que modo você acha que essa obra está relacionada com os padrões de beleza atuais? É possível estabelecer relações entre ela e as duas Vênus que você conheceu anteriormente?

**2. c)** A obra de Gustavo Rosa se insere na exploração da diversidade dos corpos femininos e de sua beleza; de algum modo, torna-se uma forma de representatividade para quem se sente excluído do padrão instituído pela indústria da moda e da beleza.

Roberto Rosa/Instituto Gustavo Rosa

Rosa, Gustavo. *Equilibrista*, 2013, série Elas. Bronze com tinta automotiva, 52 cm × 53 cm × 15 cm. Instituto Gustavo Rosa, São Paulo (SP).

d) Após analisar a escultura de Gustavo Rosa, observe a seguir um exemplo de representação do corpo humano de uma das culturas que contribuiu para a formação do imaginário e do repertório artístico nacional. Você identifica semelhanças com a produção contemporânea de Gustavo Rosa? Elas se parecem com os ideais de beleza predominantes em esculturas como a *Vênus de Milo*?

e) Converse com a turma sobre as seguintes questões: Há um único modelo de corpo ideal? O modelo ideal de corpo é o mesmo em qualquer tempo e lugar?

**2. e)** O objetivo dessa atividade é debater a questão polêmica do corpo ideal. É provável que os estudantes descrevam diferentes corpos ideais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Fotografia: MAE/USP (SP)

Gêmeas Ibeji, esculturas do grupo étnico Yoruba (Nigéria). Madeira, *c.* 28 cm de altura. Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo – MAE/USP. São Paulo (SP).

**2. d)** Após refletir sobre a valorização da diversidade dos corpos e da beleza a partir da obra de Gustavo Rosa, observe com os estudantes as representações das formas humanas em obras de arte africanas. Gustavo Rosa incorporava elementos que remontam às artes tradicionais africanas de diferentes etnias, as quais contribuíram para a formação do patrimônio cultural nacional, a partir da vinda para o Brasil de inúmeros indivíduos escravizados, originários do continente africano. Converse com a turma sobre as diferenças entre os padrões estéticos e a ligação existente entre a representação artística do corpo humano e os valores como ancestralidade, fertilidade e força (como pode ser observado nos traços e nas posturas do par de gêmeas Ibeji). *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Você vai conhecer agora a história do escultor Lúcio Noeman. Leia o texto a seguir e descubra a trajetória desse artista, que encontrou na arte a possibilidade de lidar com conflitos internos. O artista foi acolhido pelos ateliês promovidos pela psiquiatra brasileira Nise da Silveira, cujo trabalho em Terapia Ocupacional foi pioneiro ao evidenciar as contribuições da arte para a saúde da mente.**

**Lúcio Noeman** nasceu no Rio de Janeiro em 1913. Tinha curso primário incompleto. Trabalhou durante seis anos em uma papelaria. Posteriormente, fez-se vendedor ambulante de gravatas e perfumes. Dotado de grande habilidade, fazia, por prazer, trabalhos em madeira que surpreenderam a família. Nunca estudou desenho nem modelagem.

Em 1948 é encaminhado ao Serviço de Terapêutica Ocupacional, oficina de encadernação, onde, apesar de já conhecer algo do ofício, não se interessou pela atividade. Pediu para frequentar a seção de modelagem. Trabalhava com visível prazer, ficando durante horas absorvido na moldagem do barro. Produziu obras de notável qualidade artística, algumas das quais apresentadas em exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo em outubro de 1949, selecionadas pelo seu diretor Leon Degand e pelo crítico de arte Mário Pedrosa.

Lúcio encontrara na modelagem a oportunidade para dar forma às emoções que o avassalavam, representadas por guerreiros empenhados numa luta de dimensões mitológicas.

Mas apesar de algumas melhoras em seu comportamento, do reconhecimento da alta qualidade de suas modelagens, o médico psiquiatra responsável por Lúcio, com o apoio da família, decidiu recorrer à psicocirurgia, tratamento muito

Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro. Fotografia: MIIAcervo do museu

Noeman, Lúcio. Sem título, 1949. Gesso, *c.* 50 cm de altura. Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro (RJ).

Não escreva no livro.

**lobotomia:** cirurgia no cérebro, atualmente em desuso, que seccionava as vias que ligam as regiões pré-frontais e o tálamo e era realizada em casos graves de esquizofrenia.

**preconizado:** indicado como recomendável.

**preconizado** na época e ainda hoje realizado. Inutilmente a Dra. Nise tentou evitar esse desastre, chegando a dizer ao colega que havia indicado a cirurgia: "Vocês vão decapitar um artista".

As obras de Lúcio achavam-se ainda na exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo quando ele foi submetido à **lobotomia**.

Ao contrário das obras anteriores à operação, nestas estão ausentes a tensão afetiva e o meticuloso tratamento técnico. Estava atingido o primeiro objetivo visado pelos partidários da lobotomia: separar o pensamento de suas ressonâncias emocionais.

[...]

Trinta e dois anos mais tarde, houve nova oportunidade de trazer Lúcio ao ateliê de modelagem. Ele mostrou muito pouco interesse em trabalhar o barro que tinha diante de si. Apático, pedia constantemente para voltar ao leito da enfermaria. Solicitado com insistente cordialidade, moldou lentamente algumas disformes, terríveis carrancas. A psicocirurgia em Lúcio não trouxe melhoras em seus contatos ou atividades sociais, anulando completamente sua capacidade criadora.

Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro. Fotografia: MII/Acervo do museu

Noeman, Lúcio. Sem título, 1949. Barro transposto para gesso, 36,5 cm x 29,5 cm x 20,5 cm. Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro (RJ).

Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente. Rio de Janeiro. Fotografia: MII/Acervo do museu

Noeman, Lúcio. Sem título, [s. d.]. Barro, 21 cm x 22 cm x 22 cm. Museu de Imagens do Inconsciente, Rio de Janeiro (RJ).

CINQUENTENÁRIO Museu de Imagens do Inconsciente. Lúcio Noeman. *Centro Cultural do Ministério da Saúde*. Rio de Janeiro, [200-?]. Disponível em: http://www.ccms.saude.gov.br/cinquentenariodomuseu/lucio-noeman.php. Acesso em: 8 ago. 2024.

**VALE VISITAR**

- Para conhecer outros artistas que trabalharam nos ateliês de Nise da Silveira, faça uma visita virtual ao Museu de Imagens do Inconsciente, disponível em: https://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/artistas. Acesso em: 8 ago. 2024.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Nise da Silveira** (1905-1999) nasceu em Maceió (AL). Formada pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1926, dedicou-se à psiquiatria e se rebelou contra as formas agressivas de tratamento empregadas a pacientes psiquiátricos, como a internação, o eletrochoque e a lobotomia. No Rio de Janeiro, desenvolveu oficinas artísticas no Hospital Psiquiátrico de Engenho de Dentro e passou a defender a contribuição das práticas artísticas para o tratamento de problemas de saúde mental. Foi também pioneira nas pesquisas das relações afetivas entre pacientes e animais domésticos, como cães e gatos. Sua obra foi reconhecida internacionalmente e rendeu-lhe títulos e prêmios em áreas como Saúde, Educação, Artes Plásticas e Literatura. Seu trabalho inspirou a criação do Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro, e de instituições terapêuticas no Brasil e no exterior.

Alexandre Campbell/Folhapress

Nise da Silveira. Rio de Janeiro (RJ), em 1995.



Não escreva no livro.

a) Converse com os colegas sobre a seguinte questão: Que diferenças podem ser observadas nas esculturas produzidas por Lúcio Noeman antes e depois da lobotomia?

b) Por que Nise da Silveira condenava os tratamentos vigentes na época e defendia que as práticas artísticas seriam mais benéficas para pacientes como Lúcio Noeman?

## 6ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## E do meio fez-se arte!

Nesta parada, você vai refletir sobre o diálogo entre arte e consumo para perceber que é possível fruir e criticar ao mesmo tempo. Para isso, conhecerá obras de artistas visuais que utilizam a pintura, a escultura e a fotografia para tratar dos problemas ambientais e defender hábitos de vida mais sustentáveis e conscientes. Na arte contemporânea, as relações entre arte e natureza são frequentes, como você perceberá estudando as produções de Vik Muniz, Eduardo Srur e Uýra Sodoma.

**1** **Observe uma obra do artista brasileiro Vik Muniz (1961- ) e leia um texto sobre ele. Na sequência, converse com os colegas e o professor sobre algumas questões.**

© Vik Muniz/AUTVIS, Brasil, 2024. Vik Muniz/Acervo do artista

Muniz, Vik. *A portadora Irma*, 2008, da série *Lixo Extraordinário*. Impressão cromogênica digital, embutida em quadro, 132,1 cm × 101,6 cm. Acervo do artista.

Vicente José de Oliveira Muniz nasceu em 1961, na cidade de São Paulo, e desde o ano de 1983 passou a residir e trabalhar na cidade de Nova York. Sob a alcunha de Vik Muniz, o artista dedicou-se inicialmente à escultura, percebendo, no início da década de 1990, que, ao documentar suas obras através da fotografia, encontrava um efeito artístico superior aos seus propósitos iniciais, expressos na escultura. Desde então, o registro fotográfico passou a constituir uma de suas principais técnicas, às quais somou inúmeras outras, como o desenho, a pintura e a colagem.

### ENTRETENIMENTO A BORDO

- Assista ao filme *Nise: o coração da loucura* (direção: Roberto Berliner. Brasil, 2015. 146 min).

Outsider Pictures, Strand Releasing/Arquivo da distribuidora

Capa do filme *Nise: o coração da loucura*.

**3. a)** Observe com os estudantes que as obras produzidas por Lúcio Noeman, antes de ele ser submetido à lobotomia, eram esculturas que dialogavam criativamente com as formas do corpo humano, apresentando expressividade, equilíbrio e harmonia. Após a cirurgia, as esculturas passaram a ser disformes, como resultado dos prejuízos causados ao cérebro do artista. Compare as duas obras, ressaltando o fato de que ambas procuram representar formas corporais humanas; entretanto, o impacto dos tratamentos invasivos a que o artista foi submetido pode ser notado de maneira chocante na última escultura, em que a capacidade de reprodução artística do corpo foi afetada.

**3. b)** Nise da Silveira demonstrou que, por meio da arte, é possível que as pessoas lidem criativamente com as próprias emoções, expressando-se livremente e dando formas concretas – por meio do desenho, da pintura ou da escultura – a conflitos internos e a necessidades de comunicação com o mundo. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Jardim Gramacho:** aterro sanitário de mais de 1 milhão de metros quadrados, localizado em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro. Considerado o maior aterro da América Latina, chegou a receber 75% de todo o lixo produzido na cidade durante mais de trinta anos. Foi desativado oficialmente em 3 de junho de 2012.

[...] A razão para expor as fotografias e não as peças originais reside no fato de que ele encontrou melhores resultados nos registros imagéticos das obras, pois viabiliza a exploração de recursos como a iluminação, o ângulo e a ambientação, além de preservar por mais tempo as peças, não raro perecíveis e pouco usuais nas exibições e mostras em galerias ou museus.

Suas obras são caracterizadas por ideias, no mínimo, singulares. O artista é conhecido por produzir quadros utilizando materiais raramente associados à arte, como geleias, xaropes, terra, chocolate, açúcar, diamantes, lixo, entre outros. Muniz busca criar registros visuais que o público possa reconhecer, principalmente com materiais e objetos que a maioria das pessoas teriam em suas casas.

Entre suas inúmeras produções, seu projeto de maior visibilidade, até o momento na sua carreira, é o retratado na narrativa audiovisual do documentário *Lixo Extraordinário*. O objetivo inicial do artista com o projeto era de retratar os mais de 2.500 catadores que trabalhavam no aterro sanitário do **Jardim Gramacho**, no entanto, apenas sete pessoas foram selecionadas. A escolha por optar apenas por alguns membros da comunidade é justificável, visto que seria algo extremamente problemático e de grande complexidade e sustentabilidade a tentativa de englobar toda a comunidade em um único projeto. Assim, o objetivo do artista passou para a tentativa de transformar a vida desse grupo de pessoas a partir da sua arte.

[...]

Pelegrini, Sandra de Cássia Araújo; Gregio, Gustavo Batista. Arte, política e sociedade: engajamento e transformação social na obra de Vik Muniz. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, jul.-dez. 2018, v. 15, ano XV, p. 15-16. Disponível em: https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/issue/view/44. Acesso em: 8 ago. 2024.

a) Você gostou da obra *A portadora Irma*? Quais percepções e sensações ela produziu em você? Quem você acha que é essa mulher retratada?

b) Segundo o texto, Vik Muniz é conhecido por utilizar materiais raramente associados à arte. Como essa característica se apresenta na obra *A portadora Irma*?

c) Observe a composição que originou a obra de Vik Muniz. Comparando a obra e a composição que a originou, você concorda com a afirmação feita no texto de que a fotografia permite a Vik encontrar "melhores resultados nos registros imagéticos das obras"? Comente sobre isso com os colegas.

© Vik Muniz/AUTVIS, Brasil, 2024. Vik Muniz/Acervo do artista

Muniz, Vik. Composição que deu origem à obra *A portadora Irma*, 2008.

d) As obras de arte podem ser uma importante ferramenta para problematizar questões ligadas ao meio ambiente e à sustentabilidade. De que maneira a obra *A portadora Irma* dialoga com esse tema?

**1. a)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a se posicionarem, apresentando argumentos que justifiquem seus pontos de vista. A expectativa é que eles relacionem a mulher ao documentário produzido no Jardim Gramacho e deduzam que ela é uma das sete pessoas escolhidas entre os mais de 2.500 catadores para serem retratados nas obras de Vik Muniz.

**1. b)** Espera-se que os estudantes percebam que, na produção da obra, principalmente na bacia que está cabeça da mulher, foram usadas diferentes peças, como baldes, bacias, lixeiras, panelas, entre outros objetos, que foram catados das montanhas de lixo do Jardim Gramacho.

**1. c)** Resposta pessoal. O objetivo da atividade é que os estudantes compartilhem suas opiniões sobre a obra. Entre outros aspectos, eles podem citar, por exemplo, que a obra parece realçar a imagem de força, de valentia e de esforço que parece exalar da figura feminina. Outro ponto que pode ser destacado é o contraste que existe entre a bacia formada pelos reciclados coloridos e a composição em cores mais neutras da figura feminina. Um terceiro ponto que pode ser apontado é o contraste entre o claro e o escuro que parece ter sido amenizado na obra.

**1. d)** Espera-se que os estudantes percebam que a obra permite uma problematização da existência de um lixão como o de Jardim Gramacho, questionando as condições em que os catadores viviam. Além disso, ao falar sobre lixo e reciclagem, o autor também possibilita refletir sobre o consumismo, dado que a falta de consciência ao consumir, além de provocar o esgotamento dos recursos naturais, também ocasiona a produção de mais lixo. Toda essa discussão está interligada à questão do meio ambiente e da sustentabilidade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

**2** Agora, observe a instalação do artista visual paulistano Eduardo Srur (1974- ). Em seguida, leia o texto sobre a obra e discuta as questões com os colegas.

Almeida Rocha/Folhapress

SRUR, Eduardo. *PETS*. Instalação no rio Tietê, vinil especial, 10 m x 3 m. São Paulo (SP), em 2008.

[...]

O artista plástico realiza grandes intervenções urbanas que chamam a atenção de milhões de pessoas para a questão ambiental. A inserção de suas obras no cotidiano da cidade faz com que os expectadores reflitam, mesmo que por um breve momento, sobre a necessidade de respeitar o meio ambiente. Srur transita entre a fotografia, escultura, vídeo, *performance*, instalações e intervenções urbanas. Suas obras são bem-humoradas, porém impactantes e com forte dimensão crítica. A interferência no cenário urbano dialoga com a questão ambiental e faz um importante alerta sobre os problemas vividos nas metrópoles, como o excesso de resíduos e a importância da reciclagem.

ARTE com reciclagem: transformando lixo em arte. *eCycle*. Disponível em: https://www.ecycle.com.br/component/content/article/6-atitude/3971-conheca-o-trabalho-de-10-artistas-plasticos-que-se-dedicam-ao-ativismo-ambiental-em-suas-obras-arte-sustentabilidade-contemporanea-instalacoes-.html. Acesso em: 17 ago. 2024.

**BAGAGEM**

**Instalação** é uma manifestação artística que transforma ambientes em cenários. Diferentes materiais e técnicas podem ser usados, como pintura e escultura, para ativar o espaço no qual a obra vai ser instalada. A fruição demanda do espectador uma atitude participativa na construção dos sentidos. As instalações podem apresentar um caráter efêmero (só existem na exposição) ou podem ser desmontadas e recriadas em outros espaços. Costumam ser obras multimidiáticas e provocar sensações táteis, térmicas, odoríficas, visuais, auditivas, entre outras.

a) Qual é a crítica proposta por essa obra? Justifique sua resposta com elementos da imagem.

b) Que relações podem ser estabelecidas entre as obras de Muniz e Srur?

c) Em sua opinião, a fruição de obras de arte que dialogam com o ativismo ambiental pode ser uma boa estratégia para ampliar a criticidade das pessoas quanto a questões socialmente relevantes, como as do meio ambiente e da sustentabilidade?

**2. a)** A expectativa é que os estudantes identifiquem que a crítica do artista está direcionada ao uso excessivo de objetos de plástico e à poluição causada pelo descarte incorreto desse material.

**2. b)** Espera-se que os estudantes percebam que tanto a obra de Muniz, de forma mais sutil, como a de Srur, de forma explícita, apontam para os problemas da produção de lixo e do consumo desenfreado. Assim como discutido em *A portadora Irma*, a presença das garrafas PET na instalação de Srur, um problema ambiental de proporções globais, faz uma crítica ao padrão desenfreado do consumo que esgota o planeta e o polui, afetando todo o ecossistema.

**2. c)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a se posicionarem. A expectativa, a partir das conversas realizadas na parada, é que eles respondam que sim, já que fruir e discutir obras com essa proposição permite ampliar a reflexão sobre as questões socialmente relevantes do ponto de vista das manifestações artísticas e culturais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**UÝRA** (1991- ) indígena em diáspora, dois espíritos (travesti), habitante de Manaus (AM). É bióloga, mestra em Ecologia da Amazônia, e atua como artista visual e arte-educadora de comunidades tradicionais. Mora em um território industrial no meio da floresta, onde se transforma para viver uma Árvore que Anda, sempre criada com elementos orgânicos. Já participou de mais de 50 exposições coletivas, nacionais e internacionais, e apresentou cinco individuais, incluindo sua estreia no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no Currier Museum of Art, nos Estados Unidos. UÝRA utiliza o corpo como suporte para narrar histórias de diferentes naturezas via *fotoperformance*, *performance* e instalações. Interessa-se pelos sistemas vivos e suas violações, e pela ótica da diversidade, da dissidência, do funcionamento e da adaptação, (re)conta histórias naturais, de encantarias e diásporas existentes na paisagem floresta-cidade.

Sanico Denaut/Acervo da artista

UÝRA. Manaus (AM). Foto de 2023.

Arte indígena

**3** Observe as fotografias reproduzidas a seguir. Elas registram cenas das *performances* de UÝRA, uma artista indígena travesti que defende a preservação da Floresta Amazônica.

UÝRA/Acervo da artista

Foto de cena do filme *UÝRA: a retomada da floresta*, 2022. (Direção: Juliana Curi. Brasil/EUA, 2022. 70 min).

UÝRA/Acervo da artista

Foto de cena do filme *UÝRA: a retomada da floresta*, 2022. (Direção: Juliana Curi. Brasil/EUA, 2022. 70 min).

Ricardo Oliveira/AFP

UÝRA traz questões ambientais em suas *fotoperformances*, inseridas na natureza. Parque Nacional de Anavilhanas, Novo Airão (AM). Foto de 2018.



Não escreva no livro.

**3. a)** A expectativa é que os estudantes percebam que a luta de UÝRA em defesa da Amazônia não implica uma postura violenta ou agressiva. Nas *performances* e fotografias da artista, a fisionomia transparece firmeza e força, mas, ao mesmo tempo, recupera a suavidade e o equilíbrio experimentados pelo ser humano junto à natureza.

a) As imagens apresentam a artista com uma fisionomia agressiva para combater a destruição da floresta? Justifique sua resposta.

b) Quais são as críticas propostas nas três fotografias? Justifique sua resposta a partir da descrição da maquiagem e do figurino utilizados pela artista. **3. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

c) As fotografias e as filmagens de UÝRA são apenas registros das *performances* realizadas pela artista ou também constituem obras de arte? Reflita sobre isso com os colegas e anote sua opinião no caderno. **3. c)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4** **Agora é a sua vez de criar uma *fotoperformance* baseada na produção artística de UÝRA. Reúna-se com os colegas em pequenos grupos, e desenvolvam um projeto de ensaio fotográfico ligado à sustentabilidade e à preservação do meio ambiente.** **4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Como fazer

1. Para realizar o ensaio fotográfico, vamos aprofundar algumas técnicas de fotografia. Utilizando a câmera do celular, é possível obter bons resultados, desde que o planejamento do ensaio seja feito com atenção.
   - Inicialmente, escolham espaços com boa luminosidade e que privilegiem os elementos naturais relacionados com a proposta do ensaio.
   - Pensem nas cores, nas roupas e nos gestos que tornarão as fotografias mais expressivas. É possível compor a maquiagem e o figurino de maneira sustentável, com tecidos e tintas que não agridam o meio ambiente.
2. Como ocorre nas *fotoperformances* de UÝRA, o cenário tem muita influência no resultado das fotografias, e a escolha de vocês pode produzir efeitos diferentes. O ideal é que o fundo ajude a destacar o que será fotografado, mas é possível criar efeito de contraste ou de complementaridade, por exemplo.
3. Componham um ensaio com, no mínimo, três fotografias (coloridas e/ou em preto e branco). Lembrem-se de que a presença ou a ausência de cores está ligada ao efeito expressivo que se deseja obter, podendo destacar elementos da paisagem ou a fisionomia e as emoções das pessoas retratadas.
4. Produzam o maior número de fotografias possível e, ao final, façam uma curadoria para selecionar as três melhores. Debatam conjuntamente os recursos de edição e utilizem filtros para potencializar a produção, caso desejem.
5. Procurem imprimir as fotografias com boa resolução. As fotos podem ser expostas em uma mostra de trabalhos no colégio ou mesmo virtualmente, em um perfil exclusivo do projeto nas redes sociais.

Bruna Alcantara/Acervo da artista

Alcântara, Bruna. *Reflita-se*, fotografia, 2020. Acervo da artista. A *fotoperformance* é a *performance* feita para a câmera, tendo a fotografia como objetivo final. A foto é a obra.

**#ficaadica**

Lembrem-se de solicitar a permissão por escrito e assinada às pessoas que serão fotografadas. Também é importante ter cuidado com o compartilhamento de imagens na internet.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Ao longo do capítulo, você e os colegas tiveram a oportunidade de refletir sobre o modo como as artes visuais podem ser observadas e analisadas em diferentes espaços expositivos. Além disso, puderam produzir as próprias esculturas e um ensaio fotográfico. Agora, chegou o momento de reunir o que vocês aprenderam em uma exposição interativa!**

**1. a)** Trata-se de um vídeo feito por um curador atuante que dá um panorama sobre a profissão. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. b)** No vídeo, a curadoria é vista como um trabalho decisório, estabelecendo critérios para aquisições, exposições, entre outros aspectos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**1. c)** Solicite aos estudantes que façam sugestões. É esperado que mencionem habilidades como capacidade de construir leituras comparativas de obras e demais peças de acervo, domínio de linguagens visuais (para composição de expografia), articulação interpessoal para lidar com diferentes profissionais, etc.

**1. d)** A reportagem destaca que o profissional deve ser crítico, imaginativo e gostar de escrever. Além disso, a pessoa precisa fazer muitos cursos, tendo sempre a arte como foco principal (para o caso de curadoria de arte). Pergunte aos estudantes se eles se interessam por essa profissão. Essa é uma oportunidade para trabalhar questões relativas ao mercado de arte, à circulação e à valorização de produções artísticas na contemporaneidade.

## EXPOSIÇÃO INTERATIVA EM MUSEU INTERMITENTE NA ESCOLA

*É importante que você faça a leitura do quadro com os estudantes, certificando-se de que eles entenderam a proposta. Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Reúnam-se em grupos e informem-se sobre o que vocês vão fazer.

| | |
|---|---|
| **Evento** | Exposição interativa em museu intermitente na escola. |
| **Situação** | A turma vai conceber, planejar e montar uma exposição interativa em um museu intermitente. |
| **Tema** | Arte, com destaque para a escultura. |
| **Objetivos** | 1) Refletir sobre o que caracteriza uma exposição interativa e um museu intermitente.<br>2) Vivenciar o papel de curador de uma exposição.<br>3) Estimular a apreciação de esculturas e outras artes, promovendo o diálogo entre as obras e o público. |
| **Quem é você** | Curador de uma exposição. |
| **Para quem** | Público em geral. |
| **Tipo de produção** | Coletiva: todos os estudantes da turma. |

## Curadoria de um museu intermitente

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**1** **Na seção *Embarque*, você viu que os curadores da exposição Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio dispuseram obras de um modo peculiar, sem separá-las por categorias ou departamentos, a fim de dialogar com o próprio contexto de criação de Da Vinci, que era, a um só tempo, artista, inventor e cientista. Já na 1ª Parada, você leu um texto dos curadores de uma exposição da artista Tomie Ohtake, no qual eles explicam os critérios que utilizaram para selecionar as obras e qual aspecto da produção da artista buscaram valorizar.**

**#ficaadica**

Anote os pontos do vídeo que achar interessantes. As anotações podem ajudar no trabalho posterior.

a) Assista ao vídeo produzido pelo curador Rafael Itsuo Takahashi para o canal Click Museus. No vídeo, ele fala sobre curadoria e organização dos museus. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NCOiFgiQqzo. Acesso em: 27 set. 2024.

b) Converse com os colegas e o professor sobre a seguinte questão: Depois de assistir ao vídeo, como você define o trabalho de curadoria?

c) Quais habilidades e conhecimentos uma pessoa precisa ter para exercer profissionalmente a curadoria?

d) Cheque se sua resposta tem procedência, lendo o texto a seguir.



Não escreva no livro.

A profissão de curador artístico é recente quando comparada com tantas outras. Inicialmente descrito no Brasil como "diretor artístico", o papel do curador – responsável pela seleção das obras em uma exposição – despontou na década de 1950 com o crescimento do mercado de arte, e sua ascensão recebe destaque marcado na década de 1980.

[...]

Fernanda Pitta, [...] começou na sua formação como historiadora e, a partir dela, passou a pesquisar mais sobre manifestações artísticas como forma de elaboração da experiência histórica. "Foi, e é, uma formação muito prática, que depende desse corpo a corpo com as obras, do contato com os artistas, da visita a exposições, museus, coleções, colocando essas experiências em perspectiva." Não é difícil encontrar curadores que vieram da arquitetura, engenharia ou que traçaram caminhos imprevisíveis até a profissão – o que traz uma importante gama de diferentes olhares nas exposições de arte.

Na curadoria, existem dois caminhos principais que fazem com que as atividades exercidas pelo profissional sejam distintas. Dentro de instituições o curador, ou, mais usualmente, o time curatorial, desempenha atividades que selecionam quais exposições externas passarão pelo espaço ou não, montam mostras próprias a partir do acervo e de peças emprestadas, confeccionam a programação cultural do espaço e, principalmente, estudam o acervo existente para realizar compras, receber doações e organizá-los para sanar seus pontos fracos e evidenciar os fortes. [...].

[...]

Outra possibilidade é a curadoria independente, onde o profissional não tem um vínculo fixo com uma instituição e que comumente trabalha em projetos que se ligam mais à sua área de *expertise*, em assuntos que tangem sua pesquisa. Esses curadores fazem exposições em diversos lugares, como centros culturais, galerias de arte, espaços independentes, entre outros. [...].

[...]

Os curadores também são responsáveis por produzir o registro das exposições, seja em forma de catálogo, *site* ou outro meio que marque sua existência na história da arte e como importante material de estudos futuros.

Visto que um curador tem o poder de apresentar visões diferentes da história da arte para o público, é inevitável pensar que também é seu papel inserir artistas novos ou apagados pela narrativa tradicional da arte em exposições e trazê-los aos holofotes. Um dos pontos mais discutidos nos dias de hoje em curadoria é a inserção da diversidade nas mostras e, principalmente, nos acervos de grandes instituições. Isso claramente é facilitado pela maior diversidade no time de curadores, que idealmente inclui uma diversidade de raças, orientações sexuais e gêneros.

[...]

Christ. Giovana. Editorial, O que é: curadoria. *SP-Arte*, 27 out. 2020. Disponível em: https://www.sp-arte.com/editorial/o-que-e-curadoria. Acesso em: 15 ago. 2024.

**2** **Agora, pesquisem e debatam as seguintes questões: O que seria um museu intermitente? Qual a vantagem ou objetivo desse tipo de museu? Acha que esse tipo de museu perde a atualidade ou é muito custoso?**

**#ficaadica**

Para responder, leia o significado da palavra **intermitente**: refere-se ao que ocorre com interrupções; qualidade daquilo que é descontínuo; que cessa e recomeça por intervalos.

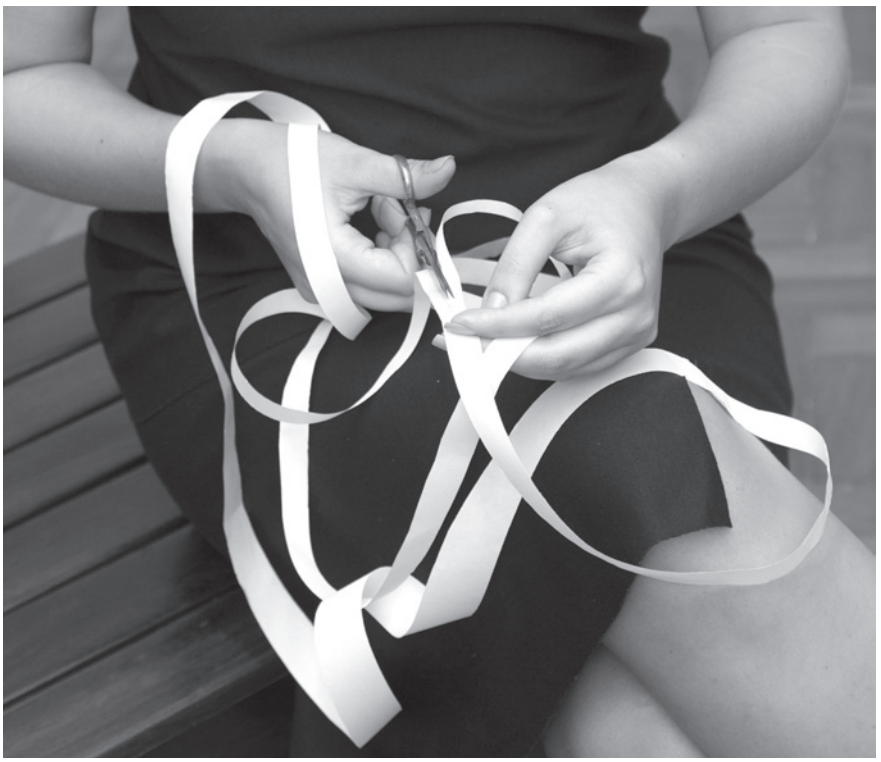
## Produzindo uma obra interativa

**3** **Na 1ª Parada da seção *Na estrada*, você conheceu um pouco do trabalho de Lygia Clark e observou que ela propunha, em suas obras, uma interatividade com o público. O que você sabe sobre obras interativas? Acha que os significados de uma obra podem ser expandidos quando se interage com ela? Quais são as possibilidades para promover a interatividade em uma exposição? Converse com os colegas sobre essas questões.**

**2.** Um museu intermitente interrompe seu funcionamento periodicamente. Explique para os estudantes que a ideia é ter, na escola, uma concepção geral de museu, de modo que, sempre que quiser, a comunidade escolar possa colocá-lo em funcionamento, em um projeto de qualquer área do conhecimento – se for necessário, o museu pode ser desmontado ou reinstalado. Esse tipo de museu requer um depósito e cuidados de guarda. Quanto ao acervo, ele pode aumentar ou diminuir, e as obras que o compõe podem ser selecionadas e expostas em contextos variados, individualmente ou conjuntamente, como em qualquer mostra de museu convencional.

**3.** Respostas pessoais. Interatividade consiste na participação, ou seja, na comunicação direta entre o espectador e a obra. Uma exposição interativa se caracteriza por criar situações em que o público deixa de ser apenas um observador para se engajar, ativamente, na construção dos sentidos. Isso pode ocorrer de diversas maneiras, como por meio de equipamentos tecnológicos e/ou pela investigação de experiências e sensações, como tocar, construir, imaginar, criar e declamar.

**4** A obra *Caminhando*, de Lygia Clark, é um exemplo de obra interativa, pois é produzida pelo próprio público. Sobre essa obra, leia a transcrição de um áudio da exposição Lygia Clark: o abandono da arte, 1948-1988, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), em 2014. No áudio, a curadora da exposição, Connie Butler, traz algumas informações.



Associação Cultural "O mundo de Lygia Clark". Fotografia: Virna Santolia/Acervo da associação

CLARK, Lygia. *Caminhando*, fotografia de 1963. Möbius. Papel, tesoura e cola, dimensões variáveis. Acervo da Associação Cultural O mundo de Lygia Clark.

**#ficaadica**

Fita ou faixa de Möbius consiste na união das duas extremidades de uma fita após dar meia-volta em uma delas. O resultado é um objeto "não orientável", isto é, não é possível determinar qual é o lado de dentro e qual é o de fora.

**VALE VISITAR**

- Na página de Lygia Clark, você pode observar outras imagens de *Caminhando* e ler o texto com a proposta da obra. Disponível em: https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando. Acesso em: 4 set. 2024.

**Lygia Clark. *Caminhando* (Walking). 1963**

**Narrador**: Essas fotografias mostram Lygia Clark fazendo um de seus mais importantes trabalhos, *Caminhando*, de 1963.
**Connie Butler**: *Caminhando* é realmente um corte de papel da fita de Möbius, que é para ser cortada várias e várias vezes por cada participante.
**Narrador**: A fita de Möbius é uma dobra de material contendo uma meia espiral, dando a ele apenas uma superfície contínua. Lygia descreveu *Caminhando* desta forma: "Conforme a fita vai sendo cortada, ela fica mais fina e é desdobrada em entrelaçamentos. No final, o caminho é tão estreito que não pode mais ser cortado."
**Connie Butler**: O que é muito bonito sobre esse trabalho é que pode-se pensar nele como um tipo de caminhada, ou uma linha ativada.
**Narrador**: Com *Caminhando*, Lygia Clark começou a pensar em seu trabalho em termos do seu compromisso com o espectador, que se torna um participante ativo. Ela disse: "O ato é o que produz o *Caminhando*. Nada existe antes dele e nada depois." Você pode tentar fazer seu próprio *Caminhando*.

MUSEU de Arte Moderna (MoMA) de Nova York. Audiodescrição da obra de Lygia Clark. *Caminhando* (*Walking*). 1963. Disponível em: https://www.moma.org/audio/playlist/181/2392. Acesso em: 9 ago. 2024. Courtesy The Museum of Modern Art, New York.

**4.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***



Não escreva no livro.

a) Após ler a transcrição e observar a imagem, você consegue explicar como é a obra *Caminhando*? Que tal conhecê-la na prática? Cumpra as orientações a seguir.

**4. a)** Providencie previamente os materiais e auxilie os estudantes a seguirem os passos para a execução da atividade.

**Como fazer**

1. Você vai precisar de uma tira de papel não muito estreita, fita adesiva ou cola e tesoura com pontas arredondadas.
2. Para criar uma fita de Möbius, basta girar uma das pontas da fita e unir as extremidades com fita adesiva ou cola em bastão. Esteja atento aos vértices da fita: o que era o vértice direito deve se unir ao que era o vértice esquerdo. Antes de unir as pontas, a fita precisa formar uma espiral de uma só volta.

**Imagem 1**

Mar de Palha/ID/BR

3. Com a tesoura, faça um furo no papel e comece a cortá-lo no sentido do comprimento, por toda a extensão da fita (atenção para não dividir a fita em duas). Ao final da primeira volta, você deve decidir se continua pelo lado esquerdo ou direito do corte inicial. Continue cortando até não ser possível continuar devido à pouca largura da fita.

**Imagem 2**

**Imagem 3**

Mar de Palha/ID/BR

b) O que você achou dessa experiência? Observe também as produções dos colegas e converse sobre as impressões de vocês sobre uma obra de arte que se faz na própria ação do público.

**4. b)** Resposta pessoal. Espera-se que, neste ponto, os estudantes consigam mobilizar argumentos obtidos nas paradas para formular suas opiniões.

Não escreva no livro.

## A curadoria em uma exposição interativa

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5** **Junte-se aos colegas e forme uma equipe de curadoria da turma, para conceber, planejar e montar uma exposição interativa. Ela consistirá em uma exposição das peças produzidas pela turma ao longo do capítulo: as esculturas abstratas, as esculturas inspiradas nas intervenções de Mark Jenkins e as *fotoperformances*.**

**5. Como fazer 1.** Verifique com a gestão quais são os espaços que podem ser utilizados. Caso haja necessidade de reorganização da rotina durante a exposição, discuta com os estudantes e professores para que todos possam participar. Se optarem pela realização de todas as atividades em uma única sala, questione-os se há na escola uma sala capaz de comportá-las. Caso decidam pela criação de salas temáticas, oriente-os a definir a ordem de visitação de cada sala – o que ser visto antes e por quê? Essa ordem é fixa ou pode ser reorganizada de acordo com as visitações?

### Como fazer

1. Considerando as peças produzidas por toda a turma, discutam e definam quais espaços da escola serão utilizados para a exposição.
2. É possível ocupar um único espaço ou organizar salas temáticas, que podem ser menores. Não é necessário buscar um espaço convencional, como uma sala fechada. As esculturas de fita adesiva, por exemplo, podem ser distribuídas pelos diferentes ambientes da escola como forma de intervenção nesses espaços. Usem a imaginação!

## Organizando a expografia

**#ficaadica**

Se for necessário selecionar algumas obras, certifiquem-se de que todos os integrantes do grupo estejam confortáveis com os critérios estabelecidos.

**6** **Depois de selecionar o espaço ou os espaços para a exposição, definam como será a expografia. Se não for possível exibir todas as produções no espaço disponível, a curadoria pode fazer uma seleção. Não se esqueçam de detalhes importantes na montagem da exposição.**

**6.** Faça a leitura dos passos com os estudantes e auxilie-os no que for necessário.

### Como fazer

1. Reúnam-se com os colegas e analisem o conjunto de peças produzidas. Em seguida, observem o espaço expositivo escolhido.
2. Decidam juntos os seguintes pontos:
   - As esculturas estarão dispostas em mesas? Em caso positivo, como essas mesas estarão organizadas no espaço?
   - Qual será o padrão para as legendas de cada obra? É importante indicar o nome do criador, o título da obra (se houver) e o material utilizado. Onde essas legendas serão fixadas?
   - Haverá algum tipo de divisão do espaço por temas? Se sim, como isso será indicado para o público?
3. Definam os critérios de seleção das obras que serão expostas, caso não haja espaço para todas as peças.
4. Preparem um texto de apresentação da exposição (como o que os curadores fizeram para a exposição Tomie Ohtake: cor e corpo, estudado na 1ª Parada da seção *Na estrada*).
5. Nesse texto, expliquem como foi o processo de montagem da exposição, como escolheram as obras, por que decidiram fazer a montagem da forma como fizeram, quais assuntos foram tratados em sala de aula e como eles influenciaram a criação das obras e a curadoria da exposição, etc.

**BAGAGEM**

**Expografia** é o processo de desenvolvimento de uma exposição, o conjunto de estudos e práticas que vão determinar como será construído o espaço expositivo, buscando unir conteúdo, ideia e forma.

**7** **Como será proposta a interatividade ao público? Pensem nos trajetos que as pessoas percorrerão e se haverá obras que poderão ser manipuladas, a fim de propor atividades para o público. Considerem também a linguagem adequada para falar com os visitantes.**

**8** **Em uma roda de conversa, analisem como foi a recepção do público. As pessoas interagiram com as obras expostas? A turma acredita que as pessoas serão mais receptivas na segunda montagem da exposição?**

**7.** Nessa etapa, é importante avaliar de que modo os estudantes sistematizam a exposição e como se relacionam com os colegas na tomada de decisão. Estimule o protagonismo, evitando impor ações; entretanto, se necessário, faça a mediação de possíveis conflitos. Busque meios para que os próprios estudantes consigam pensar em soluções para problemas de convivência. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**8.** Promova uma conversa respeitosa com a turma, incentivando os estudantes a compartilharem as impressões que tiveram ao observar a recepção do público para a exposição interativa. Como a proposta é que a exposição seja intermitente, em uma segunda oportunidade eles podem otimizar a participação do público, destacando mais obras que foram menos manipuladas da primeira vez, por exemplo.



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para isso, respondam às questões a seguir no caderno. Depois, organizados em uma roda de conversa, compartilhem suas reflexões.**

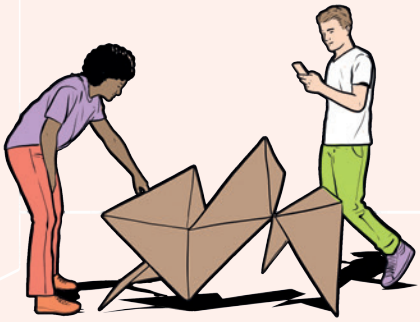
## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

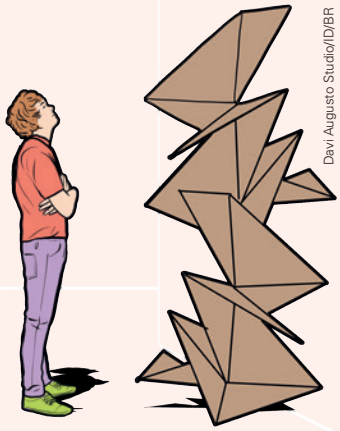
1. Qual é a diferença entre obras de arte bidimensionais e tridimensionais? **1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
2. Quais são os principais materiais e técnicas empregados na escultura? **2.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
3. Quem foi Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e qual é a importância dele para o patrimônio artístico-cultural brasileiro? **3.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
4. Quais são as obras mais famosas do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (MG)? **4.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
5. O que é o Iphan e qual é a importância desse órgão no cenário cultural e artístico brasileiro? **5.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
6. Com que objetivo são construídas as estátuas de escritores e outras pessoas célebres? **6.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
7. Em que consiste uma intervenção urbana e com que objetivo um artista pode realizá-la? **7.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
8. As esculturas representam o corpo humano sempre da mesma forma? Justifique sua resposta. **8.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
9. O que é uma instalação artística e com que finalidade é construída? **9.** Esse assunto foi abordado na 6ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*
10. O que é um museu intermitente e em que consiste uma expografia? **10.** Esse assunto foi abordado na seção *Desembarque*. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas são pessoais. O objetivo desta subseção é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação e, caso se sintam confortáveis, compartilhem com os colegas a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo. *Veja mais informações na **Orientações didáticas**.*

1. Você se surpreendeu com a proximidade entre Arte e Ciência?
2. O que você aprendeu sobre a obra de Aleijadinho?
3. Que artista (pintor, autor, cantor, etc.) você homenagearia com uma escultura em sua cidade? Por quê?
4. De que maneira a ciência pode contribuir para a preservação do patrimônio artístico-cultural?
5. Em sua opinião, os padrões estéticos valorizados socialmente influenciam a forma como agimos?
6. Você acredita que a arte pode ser um caminho para combater preconceitos e estereótipos?
7. Você acha que conhecer o contexto histórico-cultural de produção de uma obra artística pode nos ajudar a compreendê-la melhor?
8. Você acredita que as tecnologias digitais vão modificar o modo como criamos e interagimos com as obras de arte?
9. A turma agiu coletivamente no exercício da curadoria da exposição?
10. Durante a exposição, foi possível promover a interação do público com as obras?





Davi Augusto Studio/ID/BR

Não escreva no livro.

# A MÚSICA NA NOSSA VIDA

Músicos, dançarinos e compositores mato-grossenses têm atuado para manter viva a tradição musical do siriri. Responsável por unir diferentes grupos sociais, o ritmo, originado entre as comunidades rurais no século XIX, é resultado da articulação de elementos culturais indígenas, afro-brasileiros e europeus e foi se estendendo aos saraus, aos bailes populares e também às festividades religiosas.

Neste capítulo, você vai conhecer parte da diversidade musical brasileira e observar como a música pode contribuir para a definição da identidade cultural de diferentes comunidades.

## AO REALIZAR ESTA VIAGEM, VOCÊ VAI:

- pensar sobre a presença da música na vida das pessoas;
- ter contato com gêneros musicais do Brasil que farão você perceber que a música faz parte da expressão cultural de lugares, a fim de ampliar seu repertório artístico-cultural;
- refletir sobre a história das tecnologias de comunicação e informação, observando como o rádio pode ser um aliado na divulgação de gêneros musicais pouco conhecidos;
- analisar as relações possíveis entre música e poesia, com exemplos da MPB e do *rap* nacional;
- realizar *performances* para ativar as diversas relações possíveis entre música e poesia;
- conhecer algumas expressões culturais do *hip-hop*, como o *rap* e o *slam*, as quais valorizam as culturas juvenis e a arte urbana;
- elaborar *playlists*, aprender a construir um sociograma musical e criar uma experiência sonora a partir dos resultados do sociograma.

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas****.*

O siriri, ritmo característico dos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, é um exemplo da importância da música como elemento de integração cultural e articulação de matrizes históricas. Apresentação do grupo Flor Ribeirinha no Festival de Teatro Luiz Carlos Ribeiro, em Cuiabá (MT), 2023.

Francisco Alves/Fotoarena

# EMBARQUE

*Veja as competências e habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**A música está presente em diversas situações da vida e sua importância pode ser observada de vários modos. Para fazer as *playlists* no final da viagem, você vai apreciar muitos gêneros musicais; por isso, não se atrase: esta é a última chamada!**
**Embarque observando imagens de momentos vividos ao som dessa arte e leia o que algumas pessoas pensam e falam sobre a música.**

## FOCO NA IMAGEM

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1** Observe as imagens, leia o que algumas pensam sobre a música e converse com os colegas.

Pollyana Ventura/iStock/Getty Images

Idosa ouvindo música.

A música é a vida que se transforma porque ela é vida e ela é transformação. Ninguém que entra em contato com a música sai do mesmo jeito. A música tem esse poder de transformação. Ela tanto pode edificar como pode suscitar variadas emoções. A música transforma a vida das pessoas e a realidade que nós vivemos.

Oliveira, Isaac de. Entrevista com Liu Man Ying: A música transforma a vida das pessoas. ***O povo***, Fortaleza, 24 jan. 2019. Disponível em: https://mais.opovo.com.br/jornal/dom/2019/03/22/a-musica-transforma--a-vida-das-pessoas.html. Acesso em: 29 out. 2024.

Mauricio Santana/Getty Images

*Rapper* Rincon Sapiência, em São Paulo (SP), 2018.

Cresci num ambiente musical bem forte, não no sentido de ter músicos na família, mas de se ouvir muita música. Nosso entretenimento sempre foi, e até hoje é, ouvir discos. Sempre teve muito vinil e fita K-7 em casa, aparelho de som 3 em 1... Por parte do meus pais tinha o lance da *black music* norte-americana, artistas como Marvin Gaye, Michael Jackson, entre outros, e o lance da música brasileira, do samba, do samba-rock, do Jorge Ben.

Pinheiro, Marcelo. Rincon Sapiência: "No Brasil de hoje, a democracia é uma mentira, uma farsa". *ARTE!Brasileiros*, São Paulo, 27 set. 2017. Disponível em: https://artebrasileiros.com.br/cultura/rincon-sapiencia-no-brasil-de-hoje-democracia-e-uma-mentira-uma-farsa. Acesso em: 9 ago. 2024.

Sunshine Pics/Alamy/Fotoarena

Músico se apresentando em vagão de trem na estação ferroviária central de Santiago, Chile. Foto 2018.

"Tocamos desde MPB, *rock*, samba, música clássica e outros estilos musicais. Realizamos os ensaios e temos um repertório bem variado [...].

[...] Vamos continuar fazendo o que a gente ama e futuramente viver da música que é o nosso sonho. Sem dúvida, a inspiração não vem de nós e sim deles", aponta Caio para os passageiros.

Moreira, Amanda. Músicos mogianos tocam nos vagões de trens da CPTM em busca de sonho. ***Diário de Suzano***, Suzano, 25 ago. 2018. Disponível em: https://www.diariodesuzano.com.br/cultura/musicos-mogianos-tocam-nos-vagoes-de-trens-da-cptm-em-busca-de-sonho/44281. Acesso em: 9 ago. 2024.



Não escreva no livro.

**1. a)** Respostas pessoais. O objetivo das questões é incentivar a discussão sobre o assunto tratado no capítulo e verificar as informações que os estudantes trazem sobre a presença da música em suas vidas.

Simon Plestenjak/Pulsar Imagens

Jovens músicos indígenas da etnia Yawanawá, da aldeia Mutum, cantando durante celebração. Tarauacá (AC), 2018.

FG Trade/iStock/Getty Images

Jovem estudando enquanto ouve música.

a) Em que momentos a música se faz presente em sua vida? Em que ocasiões a música ajuda você a desenvolver alguma tarefa?

b) Para os músicos Liu Man Ying, professora do curso de violino e violão, e o músico Caio, que se apresenta em vagões, a música provoca transformação. Você também pensa assim? Você já viveu algum momento em que a música contribuiu para alguma mudança em sua vida? Comente com os colegas.

Drs Producoes/iStock/Getty Images

Jovem correndo enquanto ouve música.

## FOCO NO DIÁLOGO

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2** **Leia o trecho de uma reportagem a respeito da presença da música na rotina esportiva da esqueitista brasileira Rayssa Leal (2008- ):**

Rayssa Leal conquistou a medalha de bronze na prova de *Skate Street* nas Olimpíadas de Paris 2024 [...]. Com apenas 16 anos, a brasileira já subiu duas vezes no pódio olímpico, sendo a primeira delas nas Olimpíadas de Tóquio 2020, onde conquistou prata. Durante as provas, foi possível perceber que Rayssa, assim como os outros skatistas, usava fones de ouvido. Na entrevista pós-prova, ela revelou o que estava ouvindo. E a lista incluía, quem diria, Djavan.

[...]

De acordo com neurocientistas, o ato de ouvir música ajuda na regulação das emoções e na concentração próximo a importantes provas, além de melhorar o controle muscular.

[...]

Almeida, Camilla. Rayssa ouviu Djavan e levou medalha. Por que escutar música ajuda a concentrar? *Galileu*, São Paulo, 29 jul. 2024. Disponível em: https://revistagalileu.globo.com/sociedade/comportamento/noticia/2024/07/rayssa-ouviu-djavan-e-levou-medalha-por-que-escutar-musica-ajuda-a-concentrar.ghtml. Acesso em: 27 jul. 2024.

**1. b)** Respostas pessoais. Deixe que os estudantes relatem suas experiências. Comente com os estudantes que a música é formada por sons que denotam movimento e transformação. Desse modo, a prática e a audição de música podem, de alguma maneira, promover mudanças.

A.RICARDO/Shutterstock.com/ID/BR

Rayssa Leal mostrando a medalha de bronze que conquistou nos Jogos Olímpicos que ocorreram em Paris, França, em 2024.

- Reflita com os colegas sobre a presença da música na vida cotidiana de cada um de vocês. Para isso, relatem como sua rotina pessoal e sua rotina profissional são impactadas pela musicalidade, respondendo oralmente às questões a seguir.
  - a) Quando você está triste, que estilo de música ou artista costuma escutar?
  - b) Que estilo musical é capaz de fazer você se sentir feliz?
  - c) Quando você está estudando, costuma ouvir música? Qual?
  - d) Você acha que a música pode ajudar as pessoas a se concentrarem em seus objetivos, como os estudos? Por quê?

**2.** Todas as respostas são pessoais. O objetivo dessa discussão inicial é levar os estudantes a refletirem sobre a presença da música na vida cotidiana deles. Conduza a conversa de modo que todos possam se expressar, possibilitando um diálogo enriquecedor e permitindo a você um diagnóstico dos conhecimentos prévios e das vivências da turma.

Não escreva no livro.

# NA ESTRADA

**A música e a poesia vão nos fazer companhia durante esta viagem! Com elas, você vai ampliar sua bagagem para criar suas *playlists*, organizar um pequeno sarau e elaborar o sociograma musical da turma. Prepare-se para refletir sobre a presença da música no cotidiano e aprender como se usam a voz e a linguagem poética como ferramentas de resistência e arte.** *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Gêneros musicais do Brasil como expressão da cultura

Explore os gêneros musicais que compõem a diversidade cultural brasileira e fazem parte da vida de pessoas de diferentes lugares para compartilhar com a comunidade uma *playlist* comentada. Não perca uma nota dessa melodia!

**1** **Teste seus conhecimentos sobre os gêneros musicais do Brasil com um *quiz*! Organize-se em grupo com os colegas para observar os mapas, as imagens e as descrições. Depois, para relacioná-los, vocês deverão obedecer aos passos apresentados na sequência.**

Manifestações culturais brasileiras

**Imagem 1** Bossa nova

Foto Arquivo/Agência O Globo

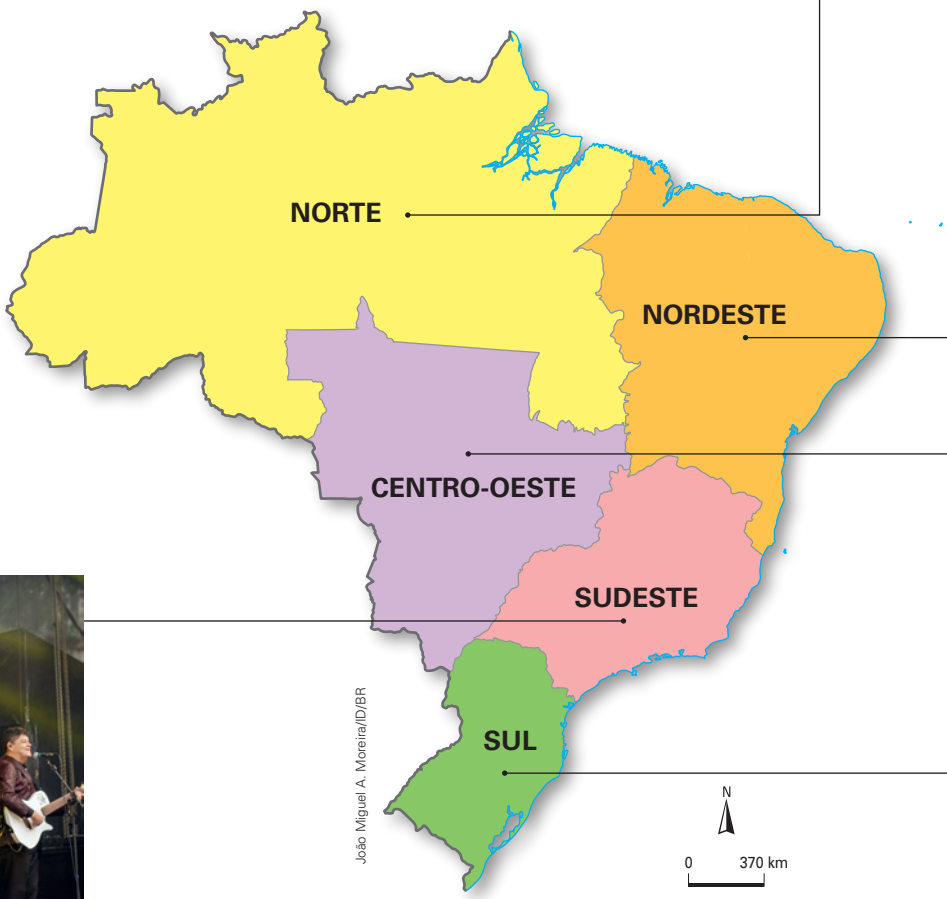
Nara Leão e Vinicius de Moraes, no Rio de Janeiro (RJ). Foto de 1963.

**Imagem 2** Samba

Ronny Santos/Folhapress

Grupo Demônios da Garoa, em São Paulo (SP). Foto de 2024.

**BRASIL: REGIÕES (2023)**




João Miguel A. Moreira/ID/BR

Fonte de pesquisa: IBGE. *Atlas geográfico escolar*. 8. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2018. p. 94.



Não escreva no livro.

**Imagem 3** Carimbó

Cadu De Castro/Pulsar Imagens

Pessoas dançando em Mocajuba (PA), 2022.

**Imagem 4** Guitarrada

Bruno Carachesti/Acervo do fotógrafo

*Show* de Félix Robatto, em Belém (PA), 2022.

**Imagem 5** Frevo

João Carlos Mazella/Fotoarena/Folhapress

Carnaval no bairro do Recife Antigo. Recife (PE), 2024.

**Imagem 6** Maracatu

FerreiraSilva/iStock/Getty Images

Grupo Caboclos de lança. Nazaré da Mata (PE), 2023.

**Imagem 7** Siriri

50mm: Vini Martins e Marcelo Farinha/Acervo Festival Internacional de Folclore, Nova Petrópolis

Grupo Flor de Atalaia, de Cuiabá (MT), em apresentação em Nova Petrópolis (RS), 2023.

**Imagem 8** Rasqueado

50mm: Vini Martins e Marcelo Farinha/Acervo Festival Internacional de Folclore, Nova Petrópolis

Grupo Flor de Atalaia, de Cuiabá (MT), em apresentação em Nova Petrópolis (RS), 2023.

**Imagem 9** Fandango

Gerson Gerloff/Pulsar Imagens

Dança com sapateado de tamancos. Antonina (PR), 2017.

**Imagem 10** Milonga

Gustavo Lourenção/Acervo do grupo

Grupo Jogando Tango, em São Paulo (SP). Foto de 2022.

Não escreva no livro.

**Como fazer**

### *Quiz* de gêneros musicais brasileiros

1. Leiam a descrição e associem-na a um dos gêneros musicais listados. Cada descrição está relacionada a um gênero musical.
2. Relacionem, no caderno, o par descrição + gênero a uma imagem junto do mapa. Cada gênero musical está representado por uma imagem.
3. Relacionem, no caderno, cada uma das descrições com as letras e os números correspondentes. Cada região do país está caracterizada por dois importantes gêneros musicais.

**Nome dos gêneros musicais**

a) Bossa nova
b) Carimbó
c) Siriri
d) Fandango
e) Frevo
f) Guitarrada
g) Maracatu
h) Milonga
i) Rasqueado
j) Samba

**Descrição dos gêneros musicais**

1. Surgido em Pernambuco e bastante tocado no Carnaval, é uma mistura de maxixe, marcha e capoeira.
2. Essa expressão cultural envolve música, tocada com violas, rabecas e adufos, e dança em pares e em roda, com sonoro sapateado feito com tamancos.
3. Considerado um derivado do samba, exerceu grande influência no *jazz* estadunidense e incorporou procedimentos desse gênero. Surgiu no Brasil no fim da década de 1950.
4. Com influências indígenas, africanas e europeias, a dança representa o movimento de uma espécie de cupim que voa ao redor das lâmpadas. A música leva viola, ganzá (chocalho) e um instrumento de percussão.
5. Guiado por instrumentos de cordas, incorporou outros instrumentos como a flauta e o piano, evoluindo paralelamente ao tango.
6. Gênero musical paraense que se originou na década de 1970 com Mestre Vieira. Caracteriza-se por ser uma música instrumental surgida da fusão do choro com carimbó, cúmbia e jovem guarda. É também chamada de lambada instrumental.
7. Tocado com instrumentos de percussão e muito presente nas ruas de Recife durante o Carnaval, está ligado ao enredo do boi, com seus personagens, e tem as variantes rural e nação.
8. Típico do Pará, tem origem principalmente indígena, com outras influências. Também é conhecido como "samba de roda do Marajó".
9. Gênero musical de matrizes africanas, original da Bahia, muito difundido também no Rio de Janeiro e em São Paulo. Tornou-se um dos símbolos nacionais mais conhecidos.
10. Tem origem no siriri e na polca paraguaia. O nome do ritmo faz referência ao ruído que as unhas fazem no instrumento de corda. Faz uso de violões, percussão, sanfona e rabeca.

Confira as respostas com o professor e avalie seus conhecimentos sobre a diversidade musical brasileira. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Descrição dos gêneros musicias:**

**1.** Letra e, Imagem 5 (Frevo)

**2.** Letra d, Imagem 9 (Fandango)

**3.** Letra a, Imagem 1 (Bossa nova)

**4.** Letra c, Imagem 7 (Siriri)

**5.** Letra h, Imagem 10 (Milonga)

**6.** Letra f, Imagem 4 (Guitarrada)

**7.** Letra g, Imagem 6 (Maracatu)

**8.** Letra b, Imagem 3 (Carimbó)

**9.** Letra j, Imagem 2 (Samba)

**10.** Letra i, Imagem 8 (Rasqueado)

**VALE VISITAR**

- Você conhece a guitarrada paraense? Gosta desse gênero? Assista ao *show* de Mestre Vieira e Guitarrada Paraense, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zBQRxMBYiCE. Acesso em: 12 set. 2024.
- Yamandu Costa (1980- ) é violonista e compositor e é considerado uma referência da música latino-americana, valorizando especialmente a cultura musical do Rio Grande do Sul, como a milonga. Assista ao vídeo da música "Milonga quarto e sala", de Yamandu Costa e Quinteto Canjerana, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=807_MDfWOUk. Acesso em: 12 set. 2024.



Não escreva no livro.

**2. a)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes façam a pesquisa em fontes confiáveis e apresentem os resultados aos colegas. Há vários métodos de anotação: linhas gerais, método Cornell, mapeamento, sentenças ou frases, tabela, etc. Para esta atividade, os estudantes podem usar o método de tabela, como disponibilizado a seguir. Oriente-os a reproduzir a tabela no caderno ou a criar um arquivo digital. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2** **Organize-se em duplas ou trios com os colegas e, juntos, façam uma busca na internet para ampliar os conhecimentos sobre os gêneros musicais do *quiz*. Cada dupla ou trio deve pesquisar um gênero.**

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Para a busca das gravações musicais, informe os estudantes de que plataformas de *streaming* gratuitas costumam disponibilizar faixas sob negociação dos detentores de direitos autorais e apresente-lhes os canais oficiais em plataformas de vídeos.

**#ficaadica**

Durante a atividade, é preciso selecionar fontes confiáveis. Por isso, dê preferência a fontes especializadas em história da música e da cultura e com direitos de reprodução de arquivos em áudio. Para avaliar cada fonte, observe os seguintes itens:

- Você já consultou essa fonte antes? O que você sabe sobre ela?
- É possível encontrar a autoria das informações? Essa autoria é reconhecida na área pesquisada?

a) Busquem informações sobre o gênero que ficou sob responsabilidade do grupo: história e características, músicos mais conhecidos, gravações mais representativas e outras informações que despertem o interesse de vocês. Registrem no caderno os resultados da busca, pois, posteriormente, eles serão compartilhados com a turma.

**3.** Contribua com a organização da turma para a realização da roda de conversa. Acompanhe atentamente os comentários em relação aos gêneros que mais agradaram e contribua para que haja uma discussão crítica capaz de relativizar o gosto pessoal de cada um e os conhecimentos em função das hegemonias e assimetrias regionais na divulgação da música no Brasil. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**#ficaadica**

Há vários métodos de anotação. Você pode anotar os resultados da busca em uma tabela como o modelo apresentado. Copie-a no caderno ou crie um arquivo digital.

Laura Nunes/ID/BR

**#ficaadica**

Para buscar as gravações, observe alguns critérios fazendo perguntas como as seguintes.

- Quem gravou as músicas? Quem tem o direito de reproduzi-las na internet? É do canal oficial de alguma instituição, artista ou gravadora?

| GÊNERO MUSICAL | | | |
|---|---|---|---|
| **História e características** | **Músicos mais conhecidos** | **Músicas mais representativas** | **Outras informações** |
| //////////////////// | //////////////////// | //////////////////// | //////////////////// |

b) Entre as músicas representativas, escolham uma delas para ser reproduzida quando o grupo for compartilhar os resultados da pesquisa com a turma.

**3** **Em uma roda de conversa, compartilhem as informações que o grupo registrou na tabela e reproduzam para a turma a gravação selecionada. Em seguida, debatam as questões propostas.**

a) Vocês conheciam todos os gêneros musicais do *quiz*? Já tinham escutado alguma música representativa desses gêneros? **3. a)** Respostas pessoais.

b) Quais gêneros musicais mais agradaram a turma? **3. b)** Resposta pessoal.

c) Relembrem outros gêneros musicais brasileiros que não estavam no *quiz* para revelar seus gostos e seus conhecimentos sobre a diversidade cultural brasileira. **3. c)** Resposta pessoal.

**4. a)** Contribua com o trabalho da turma. Observe os gêneros, as músicas escolhidas e os *sites* usados para buscar informações. Ajude os estudantes a perceberem se são confiáveis. Se necessário, caso parte deles não esteja familiarizada com a produção de *playlists*, selecione um estudante para fazer um breve tutorial para os colegas, projetando em uma tela o passo a passo para a produção de uma *playlist*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4** **Que tal conhecer ainda mais a diversidade musical brasileira e espalhar as novidades?**

a) Pensem em gêneros musicais brasileiros pouco divulgados na região onde morem. A partir desse levantamento, elaborem uma *playlist* comentada, a fim de contribuir para popularizar gêneros musicais!

**4. b)** Contribua para que os estudantes façam uma leitura crítica da divulgação dos gêneros musicais brasileiros. Leve-os a refletir acerca das instâncias nas quais esses gêneros podem circular: plataformas de vídeos e *streaming*, redes sociais e veículos de comunicação em massa, como emissoras de televisão e rádio. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer**

### *Playlist* comentada de divulgação dos gêneros musicais brasileiros

1. Continuem organizados em duplas ou em trios. Escolham um gênero musical pouco divulgado na sua região. Aproveitem os resultados da busca que fizeram na atividade anterior ou procedam a novas buscas, seguindo os mesmos critérios. Organizem-se para não escolher gêneros repetidos!
2. Escolham uma imagem e uma gravação musical ou vídeo da música do gênero musical pesquisado pelo grupo.
3. Redijam um pequeno texto descrevendo o gênero escolhido.
4. Elaborem um comentário crítico sobre o gênero musical, com informações sobre a história e as características, os músicos mais conhecidos, as músicas mais representativas, etc.
5. Postem a *playlist* comentada no *site* ou na rede social da escola para compartilhar com a comunidade escolar, promovendo a diversidade musical brasileira.

b) Converse com os colegas sobre a seguinte questão: Qual é a importância de produzir e divulgar na internet a *playlist* comentada?

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

No Brasil, a música é uma das manifestações artísticas de maior apelo popular, com compositores e intérpretes reconhecidos internacionalmente. Ao longo da história nacional, diferentes gêneros e movimentos musicais marcaram a trajetória cultural do país, revelando a riqueza e a diversidade características das regiões brasileiras. Veja mais alguns exemplos.

Antônio Machado/Fotoarena

**Samba**
Derivado do lundu e do jongo, ritmos populares das festas afro-brasileiras nos terreiros e rodas de capoeira, consagrou-se oficialmente no século XX, graças ao trabalho de compositores como Noel Rosa (1910-1937) e Cartola (1908-1980).

*Show* no Teatro da Faculdade da Serra Gaúcha – FSG. Caxias do Sul (RS), 2024.

Van Campos/Fotoarena

**Choro**
Resultado da combinação das culturas europeia e africana, animava os saraus realizados em salões do século XIX, sobretudo por meio das composições de Chiquinha Gonzaga (1847-1935).

*Show* de Bruna Caram interpretando clássicos do choro, em São Paulo. Foto de 2023.



Não escreva no livro.

**Frevo**

Surgido em Pernambuco, no final do século XIX, é muito tocado durante o Carnaval e mistura elementos da capoeira e do maxixe, além de ser considerado Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Brastock/Shutterstock.com/ID/BR

Grupo de dançarinos de frevo no Carnaval de Recife (PE). Foto de 2022.

**Forró**

Originário das festas juninas nordestinas, é tocado geralmente por trios formados com sanfona, zabumba e triângulo, e reflete influências das antigas danças de salão europeias.

Mauro Akin Nassor/Fotoarena

Grupo de forró Trio Pé de Serra em apresentação na paróquia Senhora Sant'Ana, em Camaçari (BA), 2022.

**Moda de viola**

Representante da arte de populações do campo, reúne elementos culturais de origens europeia, indígena e africana, e retrata aspectos do cotidiano da vida rural e do folclore brasileiro, servindo de influência para a música sertaneja moderna.

Lucas Lacaz Ruiz/Folhapress

*Show* do grupo Fuá Rabecado, no Cine Teatro Benedito Alves, em São José dos Campos (SC). Foto de 2022.

**Baião**

Dedicado ao retrato da vida cotidiana dos sertanejos nordestinos e marcado pela sonoridade da rabeca e da sanfona, consagrou-se na década de 1940 com as obras de Luiz Gonzaga (1912-1989) e Humberto Teixeira (1915-1979).

Ricardo Bastos/Fotoarena

*Show* do músico Mestrinho no *Reveillon* da Paulista, em São Paulo (SP), passagem de 2018 para 2019.

**Bossa Nova**

Surgida na década de 1950, nas festas do Rio de Janeiro, sob influência do *jazz* e da música impressionista, consagrou-se nas vozes de Nara Leão (1942-1989), João Gilberto (1931-2019), Tom Jobim (1927-1994) e Vinicius de Moraes (1913-1980).

Arquivo/Estadão Conteúdo/AE

O cantor e compositor Agostinho dos Santos, em pé, canta acompanhado por Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Rio de Janeiro (RJ), década de 1960.

**Tropicália**

Movimento que propunha uma reflexão crítica sobre os problemas nacionais, engajado no combate à ditadura militar, revolucionou a música brasileira com as canções de Caetano Veloso (1942- ), Chico Buarque (1944- ), Gilberto Gil (1942- ), Gal Costa (1945–2022) e Maria Bethânia (1946- ).

Arquivo/Estadão Conteúdo/AE

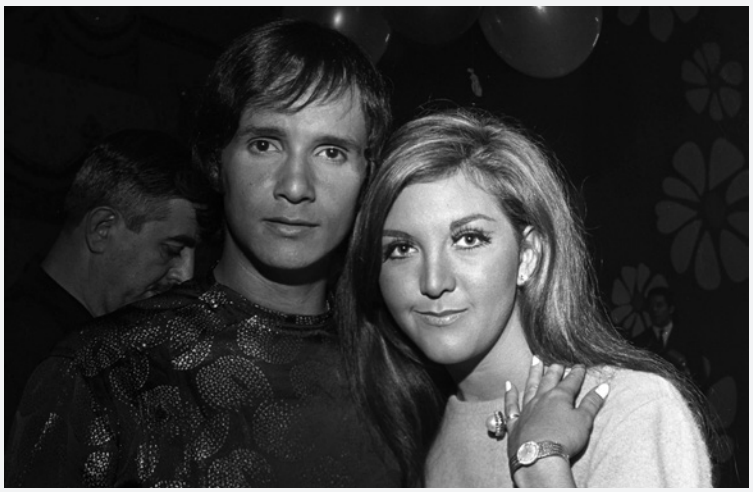
*Show* de Gilberto Gil, Maria Bethania, Gal Costa e Caetano Veloso, em São Paulo (SP), 1978.



Não escreva no livro.

**Jovem Guarda**

Influenciada pelo *rock* dos países de língua inglesa, consagrou-se nas vozes de Erasmo Carlos (1941-2022), Roberto Carlos (1941- ) e Wanderléa (1944- ).

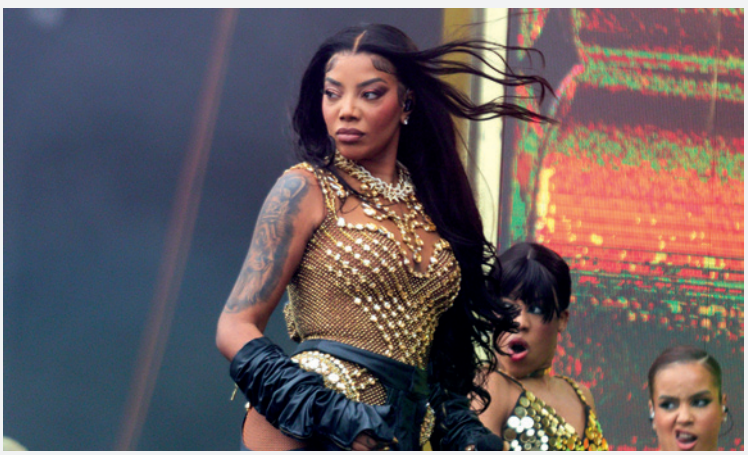


Kanai/Acervo UH/Folhapress

Os cantores Roberto Carlos e Wanderléa, em São Paulo. Foto de 1967.

***Funk* carioca**

Surgido nas favelas e morros do Rio de Janeiro, em bailes organizados a partir dos anos 1970, incorporou diversos elementos da música negra e tornou-se popular em todo o país com o passar das décadas.



Yuri Murakami/Fotoarena

Ludmilla se apresentando em São Paulo (SP), 2023.

**Axé**

Surgido na Bahia, na década de 1980, no contexto do Carnaval de Salvador, com elementos originários das músicas africana e latina, tornou-se muito popular nas micaretas, com os trabalhos de Margareth Menezes (1962- ), Daniela Mercury (1965- ) e Ivete Sangalo (1972- ).

Agatha Gameiro/Zimel Press/Folhapress

Margareth Menezes cantando em São Paulo (SP). Foto de 2022.

## 2ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Questões do texto inicial:** Permita que os estudantes ativem eventuais conhecimentos prévios sobre o assunto e oriente-os a levantar hipóteses sobre quais seriam os procedimentos básicos nesse tipo de pesquisa. Pelo nome, a expectativa é que os estudantes percebam que existe um movimento de ação para além da pesquisa, unindo prática e teoria. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1.** Resposta pessoal. Esses procedimentos serão retomados ao longo da parada na execução da pesquisa-ação a ser feita por eles. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2. a)** Resposta pessoal. Mesmo com a ampliação do acesso às plataformas de *streaming*, o rádio ainda ocupa um papel relevante e afetivo no Brasil, tanto como fonte de informação quanto de entretenimento.

**2. b)** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

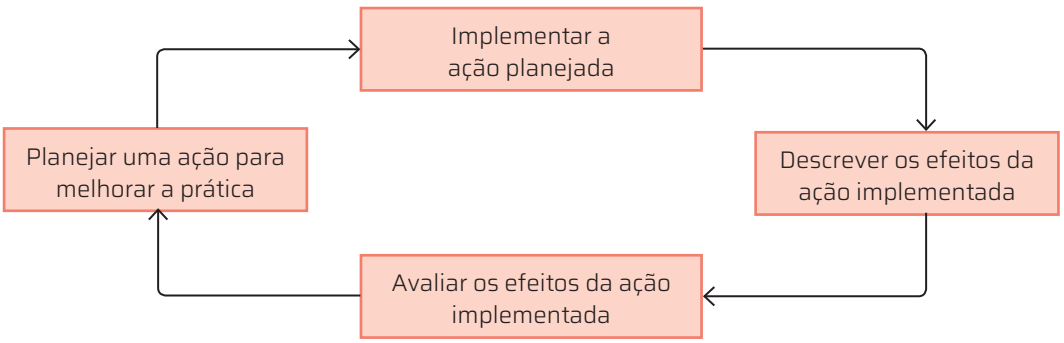
# "Toca essa aí!": contando com a ajuda do rádio

Você viu que a música tem um papel muito importante na vida das pessoas e que o Brasil é um país com vários gêneros musicais. Além disso, você sugeriu novos gêneros à comunidade escolar por meio de uma *playlist* comentada. Você já ouviu falar em pesquisa-ação? Chegou a hora de realizar uma para promover a valorização de toda essa diversidade musical.

**1** **Leia uma definição do que é pesquisa-ação e observe um diagrama com seus procedimentos básicos.**

> [Pesquisa-ação] Caracteriza-se pela interação entre os pesquisadores e o grupo social pesquisado, ocorrendo entre eles um certo envolvimento de modo cooperativo ou participativo e supõe o desenvolvimento de ações planejadas, de caráter social.

Michaliszyn, Mário Sérgio; Tomasini, Ricardo. *Pesquisa*: orientações e normas para elaboração de projetos, monografias e artigos científicos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. p. 32.




Procedimentos básicos em uma pesquisa-ação.

- Você já conhecia os procedimentos elencados no diagrama? Converse sobre isso com os colegas e o professor.

**2** **Na 1ª Parada, você pesquisou gêneros musicais de diferentes regiões do Brasil e viu que existem gêneros musicais pouco divulgados e, portanto, pouco conhecidos.**

Betul Abali/Anadolu/Getty Images

Radialista ajustando a transmissão ao vivo de rádio em Ancara, Turquia, em 2024.



Não escreva no livro.

**Planejando: 1.** Ajude a turma a encontrar as emissoras da região. Na página da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel), é possível fazer buscas por cidade, estado e país. Disponível em: https://sistemas.anatel.gov.br/srd/Consultas/ConsultaGeral/TelaListagem.asp. Acesso em: 13 ago. 2024.

a) Como você avalia o impacto do rádio na divulgação da música atualmente?

b) Agora, você vai realizar coletivamente uma pesquisa-ação com o objetivo de incentivar a reprodução, nas rádios, de gêneros musicais pouco divulgados na comunidade em que você vive, a fim de valorizar a diversidade musical brasileira. Para isso, siga as orientações.

**Como fazer**

## Planejando uma pesquisa-ação para melhorar a prática

**Planejando: 2.** Auxilie os estudantes na divisão de tarefas. Organize-os por turnos, equipes, dias da semana. Eles precisam ser organizados de maneira que consigam ouvir e registrar a programação completa da emissora durante uma semana.

1. Forme grupos com os colegas e faça um levantamento das emissoras de rádio em AM e FM da região onde você vive.
2. Escolha uma emissora de rádio e registre algumas informações, considerando os seguintes aspectos: Como a programação se distribui entre os dias da semana? Nos fins de semana, ela é especial? Qual é o perfil de cada programa (noticioso, musical, religioso ou com outra característica)? Observe, então, os programas que executam música e faça o levantamento dos gêneros musicais tocados.
3. Uma equipe deve ser destacada para tentar agendar uma conversa com o programador musical ou diretor da emissora de rádio que o grupo monitorou: Será que o rádio pode ser um importante meio para divulgar a diversidade musical brasileira? Se sim, como fazer?
4. A fim de se preparar melhor para a conversa, leia com o grupo o texto sobre a rádio Yandê, iniciativa indígena para compartilhar produções provenientes das aldeias.

Radio Yandê/Acervo da Radio

Anápuàka Tupinambá Hãhãhãe, etnocomunicador e CEO da Rádio Yandê, no Rio de Janeiro (RJ). Foto de 2024.

### Rádio *on-line* criada por indígenas difunde atualidade da cultura das aldeias

*Plataforma foi desenvolvida por comunicadores e há três anos procura desfazer estereótipos*

A Rádio Yandê foi criada por três comunicadores indígenas para dar a sua visão aos conteúdos relacionados à cultura proveniente das aldeias. A plataforma é *on-line* e foi desenvolvida em 2013 por Anápuáka Tupinambá, especialista em Gestão de Marketing, Renata Tupinambá, jornalista, e Denilson Baniwa, publicitário. O objetivo da rede de comunicação – que produz também para *site*, *blog* e redes sociais – é difundir conteúdo sem estereótipos ou embasados no folclore.

"Muitas pessoas tendem a achar que uma rádio indígena só toca música tradicional, mas temos a proposta de mostrar a atualidade da cultura, que cria *rap*, *hip hop*, forró, *heavy metal*, *reggae* e vários outros ritmos", explica Denilson.

A rádio é a primeira iniciativa do tipo no Brasil e, para dar empoderamento aos indígenas de todo o país, se baseia no conceito mais conhecido como "etnomídia". O publicitário esclarece que o significado do termo é o oposto ao dado à "comunicação de massa". A "etnomídia", ou "etnojornalismo" ou "etnocomunicação", entende que cada povo tem suas diferenças culturais e que elas devem ser respeitadas.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Os sinais de rádio em AM (amplitude modulada) e FM (frequência modulada) são variações de modulações em amplitude das ondas sonoras. O AM é o mais antigo e está vigente no Brasil há quase um século, mas é mais sensível a interferências de outros sinais, enquanto o FM é mais estável. Em função disso, as emissoras têm migrado seu sinal de faixa AM para FM. Além disso, muitas rádios do sistema FM também utilizam o sistema de *streaming* para suas transmissões.

**Planejando: 3.** Faça a mediação entre os estudantes e o programador musical da rádio. Se possível, o profissional pode ser convidado a ir à escola a fim de conversar com a turma. Pode-se ainda combinar um horário para a comunicação *on-line*. Uma das características da pesquisa-ação é essa interação colaborativa entre os pesquisadores e o grupo social pesquisado, representado, nesse caso, pelo programador musical. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Planejando: 4.** Converse com os estudantes sobre a iniciativa de criar e trabalhar em uma emissora de rádio: "Que tipo de formação é desejada para esse profissional?", "Que funções ele realiza?", "Como é sua rotina?", etc.

Não escreva no livro.

"A rádio incentiva que as regiões valorizem sua identidade. Algumas notícias e músicas a gente decide não traduzir pro português. A Yandê pensa que traduzir tira o significado da língua nativa. É como se quisessem colonizar aquela comunidade", relata.

Segundo ele, a estratégia é bem-sucedida ao levar a sensação de reconhecimento e pertencimento aos indígenas, comumente marginalizados e fantasiados pela mídia tradicional. Além disso, instiga que aqueles que conhecem a cultura apenas superficialmente busquem conhecimento.

**Reconhecendo a própria força**

Com programas informativos e educativos, a rádio veicula o pensamento, história e luta dos [indígenas], através de produção artística e informações jornalísticas. Para Denilson, essa é uma forma de que os jovens que nasceram ou cresceram nessa cultura tenham orgulho da origem e saibam, também, que não precisam ser reféns dela.

"Eles podem ser o que quiserem. Tem indígena publicando livro, cursando diversos cursos em universidades. A gente vive uma situação de alta violência aos direitos dos indígenas e queremos dar um ânimo à juventude, dizer para eles que eles têm o que produzir", ressalta.

[...]

Lopes, Raíssa. Rádio *on-line* criada por indígenas difunde atualidade da cultura das aldeias. *Brasil de Fato*, Belo Horizonte 10 jun. 2016. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2016/06/10/radio-online-criada-por-indigenas-difunde-atualidade-da-cultura-das-aldeias. Acesso em: 29 ago. 2024.

Sunshine Seeds/Shutterstock.com/ID/BR

Mesa de som de emissora de rádio.

**5.** Elabore com o grupo uma proposta de ação para que a rádio escolhida execute música de gêneros pouco divulgados (o trabalho realizado com os gêneros musicais na **1ª Parada** pode ser um ponto de partida para a seleção desses gêneros). Para isso, o grupo deve considerar os seguintes aspectos:

- Seria viável pensar em um programa específico para ser inserido em uma programação especial da rádio? Ou seria melhor uma abertura em algum programa de grande audiência? Seria um programa que tocasse músicas de um único gênero ou que mesclasse músicas de dois ou três gêneros? Ou, ainda, seria mais impactante apresentar os gêneros menos conhecidos ao longo da programação diária? O programa seria executado nos fins de semana ou no meio da semana? Qual seria o tempo de duração? O programa poderia trazer informações sobre os gêneros entre as músicas? Os estudantes poderiam participar do programa?

**6.** Durante a conversa com o programador, o grupo deve apresentar a proposta de ação delineada. Assim, o programador poderá intervir para o fechamento do plano.

- Ouçam com atenção as sugestões do programador musical e discutam com ele as melhores soluções, considerando-as nos ajustes finais da proposta de ação.



Não escreva no livro.

### Implementando a ação planejada

- Chegou o momento de implementar a ação elaborada coletivamente com o programador musical da rádio. Em função do estilo do programa elaborado, decidam conjuntamente com o programador os seguintes pontos:
  - Caso o programa seja só sobre um gênero musical: Qual será a ordem das músicas? Os comentários sobre o gênero musical serão apresentados em um único bloco – antes ou depois das músicas – ou o melhor é apresentá-los entre a execução de uma música e outra?
  - Caso o programa mescle dois ou mais gêneros musicais: Como os gêneros serão apresentados, de forma mesclada ou por bloco (por exemplo: 1º bloco: guitarrada; 2º bloco: frevo, etc.)? Quantas músicas de cada gênero serão executadas? Os comentários sobre os gêneros serão apresentados em um único bloco – antes ou depois das músicas – ou o melhor é apresentá-los entre a execução de uma música e outra?
  - Caso as músicas sejam tocadas ao longo da programação diária: Quantas serão executadas por dia? Elas serão de um mesmo gênero ou de gêneros diferentes? Os comentários sobre os gêneros virão antes ou depois da execução das músicas? As músicas serão repetidas ao longo da semana?
  - Converse com o programador para que o programa esteja adequado ao perfil do ouvinte da rádio, que ele conhece bem.

### Descrevendo e avaliando os efeitos da ação planejada

- Definam índices para acompanhar a reação dos ouvintes, como novas conversas com o programador musical, conversas com o apresentador do programa, monitoramento das redes sociais da emissora e solicitações para os ouvintes se manifestarem sobre a proposta.
  - Inspirem-se nas manifestações dos ouvintes nas redes para propor, em parceria com o programador musical da rádio, novas ações de valorização da diversidade musical brasileira.

---

**3** **Depois de ter protagonizado com os colegas a realização de uma pesquisa-ação, você considera esse tipo de pesquisa eficaz na resolução de problemas sociais? Em que outras situações uma pesquisa como essa seria recomendada? Converse com a turma e o professor e, juntos, procurem identificar situações atuais da comunidade que precisariam de intervenções e poderiam ser pensadas por meio de uma pesquisa-ação.**

Joédson Alves/Agência Brasil

Complexo de transmissão em ondas curtas da Rádio Nacional da Amazônia, Parque Rodeador, Brasília (DF). Foto de 2024.

**3.** Incentive a discussão. É importante que os estudantes percebam que esse tipo de pesquisa pode provocar impactos sociais, já que está ligada ao diálogo entre culturas – interlocução fundamental para o estabelecimento de novas alteridades e promoção do respeito e da igualdade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

**3ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Música e poesia: uma relação sólida

Conhecer e apreciar os diferentes gêneros musicais brasileiros é essencial para o processo de aprendizagem que você está construindo. Além disso, aprofundar o conhecimento sobre a música e entender como ela se relaciona com outras artes vai contribuir bastante para as *playlists* que você vai fazer no *Desembarque*.

**1** **Leia o poema "Pobre velha música!", de autoria de Fernando Pessoa, e converse com os colegas sobre as questões a seguir.**

### Pobre velha música!

Pobre velha música!
Não sei porque agrado,
Enche-se de lágrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti.

Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.

Pessoa, Fernando. *Poesias*. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995). Disponível em: http://arquivopessoa.net/textos/213. Acesso em: 25 out. 2024

a) Por que a "Pobre velha música" a que se refere o poema pode ser apontada como o elo de ligação entre o passado e o presente do eu poético?

b) O eu poético faz uso de uma dupla adjetivação anteposta para se referir à música. Que sentimentos ele deixa transparecer ao fazer esse uso?

c) Se o eu poético tivesse dito "música pobre, velha" o efeito seria o mesmo?

d) Nos versos "Com que ânsia tão raiva / Quero aquele outrora!", o que o uso da expressão "ânsia tão raiva" sinaliza sobre as emoções do eu poético?

e) Explique os dois últimos versos do poema.

**1. a)** Porque, ao ouvir a "pobre velha música", o eu poético relembra o seu passado e se emociona. Essa emoção se deixa transparecer por suas lágrimas.

**1. b)** Ao afirmar "pobre velha música", o eu poético demonstra afetividade e emotividade ao se referir à música.

**1. c)** A expectativa é que os estudantes percebam que o uso posposto dos adjetivos assume um sentido pejorativo, desqualificando o substantivo "música".

**1. d)** Um imenso desejo de voltar a ser a pessoa de outrora, de sua infância e, ao mesmo tempo, uma imensa raiva por saber que esse desejo não se concretizará.

**1. e)** Respostas pessoais. O eu poético não sabe se foi verdadeiramente feliz na infância – E eu era feliz? Não sei – entretanto, ao ouvir a "pobre velha música" e se recordar daquele tempo, ele foi feliz. É como se o eu poético tivesse voltado à infância por um breve momento e se sentido feliz.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Fernando Pessoa** (1888-1935) foi um poeta, escritor e filósofo português, considerado um dos principais expoentes da literatura modernista do século XX. Pessoa é conhecido por sua obra complexa e diversificada, que inclui poesia, contos, romances, ensaios e crítica literária. Ele é especialmente famoso por sua criação de heterônimos, personalidades literárias que escrevem em estilos diferentes, como, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Esses heterônimos permitiram que Pessoa explorasse diferentes perspectivas filosóficas, estilos literários e emoções, tornando sua obra ainda mais rica e multifacetada.

Marka/Universal Images Group via Getty Images

Fernando Pessoa, em 1914.



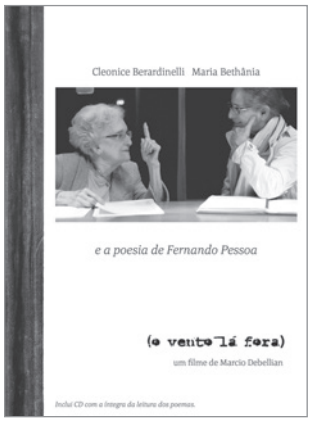
Não escreva no livro.

**3. a)** Incentive os estudantes a justificarem seus gostos com base em elementos da composição: o tom de voz de Maria Bethânia, a maneira como ela fala o texto e as pausas que ela faz

**2** **Leia o poema silenciosamente. Depois, treine para declamá-lo para a turma. Busque articular o sentido de cada palavra no momento da declamação.**

**2.** Peça a pelo menos três estudantes voluntários que declamem o poema de Fernando Pessoa.

Maria Bethânia é uma artista que adotou em diversos momentos de sua trajetória a declamação de poemas aliada à música. Em 2010, a artista estreou o espetáculo *Bethânia e as palavras*, em que reafirmou a proposta de seu trabalho nos palcos e nos álbuns: a relação entre a poesia, o teatro e a canção. Bethânia abriu esse espetáculo dirigindo-se ao público da seguinte maneira: "Eu gosto de emprestar a minha vida, a minha voz, às histórias e às personagens que os autores nos revelam. Eu sei que ler, ouvir, dizer poesia hoje, neste tempo de tanto desapego, tanta correria, é uma tarefa quixotesca, é como provocar e ofender o mundo, pois vivemos como se não coubessem mais o silêncio, as delicadezas. Isso me comove e me atrai" (*apud* Forin Jr., Renato. Lirismo e construção rapsódica na *performance* de Maria Bethânia. *Revista Estação Literária*. Londrina, v. 15, 2016, p. 221. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/26102/18936. Acesso em: 14 ago. 2024.).




Selo Sesc/ID/BR

Capa do DVD/CD *O vento lá fora*. Intérprete: Maria Bethânia e Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2014. 1 CD, 48 faixas. Nessa publicação, composta por CD, DVD e um livreto, Maria Bethânia e Cleonice Berardinelli (1916-2023), professora de literatura portuguesa e membro da Academia Brasileira de Letras, declamam poemas de Fernando Pessoa.

**3** **Ouça a gravação de Maria Bethânia interpretando "Pobre música velha!", de Fernando Pessoa.**

a) Você gostou de ouvir a interpretação de Maria Bethânia? Compartilhe com a turma os sentidos que você construiu, destacando o que mais o emocionou.

b) Ouça novamente a gravação de Maria Bethânia e explique: De que maneira a cantora traduz os sentimentos do eu poético com a própria voz ao declamar o poema?

c) Ao ler o último verso do poema, Maria Bethânia faz uma breve pausa. Que efeito essa estratégia produz?

Ouça o áudio da atividade 3.

**3. b)** Nas duas primeiras estrofes, o tom de voz de Bethânia, mais suave e delicado, traduz o sentimento de nostalgia do eu poético ao, ouvindo a "pobre velha música", voltar no tempo e se recordar da infância e dos sentimentos que a lembrança evocou. Ao declamar a terceira estrofe, o tom de voz dela fica mais forte e incisivo, mais alto até, sugerindo uma certa raiva ao declamar os versos "Com que ânsia tão raiva / Quero aquele outrora!", intensificada pelo ponto de exclamação.

**3. c)** Depois de ler o terceiro verso da terceira estrofe - "Eu era feliz? Não sei:" -, Bethânia faz uma breve pausa, como se o eu poético estivesse perdido em suas lembranças de infância, refletindo se teria ou não sido feliz. Essa pausa intensifica o sentimento que transparece no último verso, em que o eu poético afirma que sentiu uma felicidade fugaz ao ouvir a "pobre velha música" e ser transportado para o passado.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Maria Bethânia** (1946- ) nasceu em Santo Amaro (BA). Em 1965, foi ao Rio de Janeiro (RJ) substituir a cantora Nara Leão no espetáculo *Opinião*, do Teatro de Arena, destacando-se pela força de sua interpretação e pelo timbre raro de sua voz. Ao longo das décadas, consolidou-se como uma das principais intérpretes da música brasileira, desenvolvendo um vasto trabalho de pesquisa estética ligado à literatura e à música brasileira. Maria Bethânia, ao lado de Gal Costa, Gilberto Gil e Caetano Veloso (de quem é irmã), formou, no ano de 1976, a banda Doces Bárbaros, para comemorar os dez anos de sucesso de suas carreiras individuais. O álbum *Doces bárbaros*, com músicas ao vivo, é considerado uma das obras-primas da música brasileira.

Pablo Porciuncula/AFP/Getty Images

Maria Bethânia, no Rio de Janeiro (RJ), em 2024.

## ENTRETENIMENTO A BORDO

- Para conhecer mais sobre a obra de Maria Bethânia, assista ao documentário *Pedrinha de Aruanda*, que apresenta cenas da vida pessoal da artista e como ela faz a preparação para entrar no palco. Dirigido por Andrucha Waddington (Brasil, 2006, 61 min), ele pode ser visto no canal oficial da produtora. Disponível em: https://youtu.be/L56nApN7Jp4. Acesso em: 14 ago. 2024.

Biscoito Fino/Acervo da Produtora

Capa do documentário *Pedrinha de Aruanda*.

**4** **O poema a seguir, do baiano Waly Salomão, fez parte do repertório de alguns dos espetáculos de Maria Bethânia.**

a) Leia-o silenciosamente.

**4. a)** Reserve um momento para a leitura silenciosa e incentive a turma a buscar termos que desconheçam ou que despertem dúvidas.

### Olho de lince

quem fala que sou esquisito hermético
é porque não dou sopa estou sempre elétrico
nada que se aproxima nada me é estranho
fulano sicrano beltrano
seja pedra seja planta seja bicho seja humano
quando quero saber o que ocorre à minha volta
ligo a tomada abro a janela escancaro a porta
experimento invento tudo nunca jamais me iludo
quero crer no que vem por aí beco escuro
me iludo passado presente futuro
urro arre i urro
viro balanço reviro na palma da mão o dado
futuro presente passado
tudo sentir total é chave de ouro do meu jogo
é fósforo que acende o fogo de minha mais alta razão
e na sequência de diferentes naipes
quem fala de mim tem paixão

Salomão, Waly. Olho de lince. *In: Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 114-115.

**VALE VISITAR**

- Conheça mais poemas de Waly Salomão no livro *Jet lag* (São Paulo: Cia. das Letras, 2023).
- Assista ao programa de entrevistas "Poesia e prosa com Maria Bethânia" sobre Waly Salomão. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=z0WQSi6nPdM. Acesso em: 25 set. 2024.

Danilo Verpa/Folhapress

Maria Bethânia declamando poesia em Paraty (RJ).

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Waly Salomão** (1943-2003) nasceu na cidade de Jequié (BA). Foi poeta, letrista, articulador cultural, artista visual e diretor de espetáculos. Autor de nove livros, teve poemas musicados por Caetano Veloso, Adriana Calcanhoto, Gilberto Gil, Jards Macalé e João Bosco.

Márcia Zoet/Estadão Conteúdo/AE

Waly Salomão, em 1990.



Não escreva no livro.

b) Acesse a internet e assista à interpretação de Maria Bethânia para esse poema no espetáculo *Amor, festa, devoção*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TLYtWlhMrV8. Acesso em: 14 ago. 2024.

c) Assistir ao vídeo ajudou você a preencher lacunas da leitura silenciosa, possibilitando outra reconstrução de sentidos para o poema? Comente com os colegas.

d) É possível dizer que o título resume a ideia central do poema? Explique para a turma.

**5** **Assista novamente ao vídeo, prestando especial atenção ao cenário, aos instrumentos e ao gênero musical que acompanha a récita.**

a) Identifique os instrumentos e o gênero musical.

b) O cenário é minimalista: uma coluna de flores vermelhas ao centro; na lateral, os instrumentos musicais e os pedestais em que estão as partituras e os microfones. Como esse cenário dialoga com a *performance* de Maria Bethânia?

**6** **Em grupo, criem uma *performance* para o poema "Olho de lince". Sigam as orientações.**

**Como fazer** **6.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

1. Leiam o poema várias vezes em voz alta, pensando em diferentes possibilidades para recitar cada verso, cada palavra. Considerem o ritmo, a métrica e os sentidos do poema.
2. Na criação da *performance*, experimentem gêneros musicais que vocês conhecem: sertanejo, *rock*, *axé*, *funk*, *rap*, etc. Os gêneros musicais trabalhados na 1ª Parada também podem servir de inspiração. Se quiserem, usem aplicativos gratuitos para celulares que fornecem as bases dos gêneros musicais.
3. Criem coletivamente movimentos corporais que ajudem o espectador a reconstruir os sentidos do texto.
4. Considerem a possibilidade de explorar outros elementos, como a iluminação e o cenário.
5. Ao final, conversem com os colegas: Como vocês avaliam as *performances* da turma?

**VALE VISITAR**

- Para assistir ao espetáculo completo *Amor, festa, devoção,* de Maria Bethânia, acesse o canal oficial da produtora do álbum. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_2vgExf3HNM. Acesso em: 14 ago. 2024.
- A leitura do poema *Olho de Lince* foi feita de maneiras diferentes por diversos artistas. Que tal ouvir algumas? Para isso, acesse: https://www.youtube.com/watch?v=hRZmn4LrD14. https://www.youtube.com/watch?v=k0R188yf8GY. Acessos em: 27 set. 2024.

**4. b)** Se preferir, projete o vídeo para que os estudantes possam assistir coletivamente. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. c)** Resposta pessoal. A expectativa é que os estudantes percebam que a interpretação de Maria Bethânia enfatiza o sentimento do eu poético de se perceber pleno, dono de si, em qualquer lugar e em qualquer tempo, com diferentes pessoas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. d)** Sim, "olho de lince" remete à ideia de que o eu poético é alguém que vê mais que os demais, que vê além do que os outros conseguem. O lince é um felino carnívoro do hemisfério Norte, conhecido como símbolo de sagacidade e boa visão.

**5. a)** Um violão, um teclado e instrumentos de percussão. O gênero musical é o samba, que apresenta um ritmo bem leve, cuja cadência é marcada principalmente pelo violão e pelo atabaque.

Maiara Cerqueira/Acervo da Fotógrafa

Atriz Elisa Lucinda declamando poesias na Casa Mulher com a Palavra, no Goethe-Institut, Salvador (BA), 2023.

**5. b)** O cenário, ao apresentar poucos objetos e uma cor predominantemente vibrante, contribui para focar os poemas, destacando a *performance* da intérprete e dos músicos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

As relações entre música e poesia não são uma invenção contemporânea. Houve um tempo em que essas duas linguagens estavam frequentemente juntas em uma mesma manifestação. Leia o texto a seguir para conhecer melhor essa história.

Interfoto/Fotoarena

Duoris. Vaso de argila com figuras vermelhas, mostrando mestres e alunos da escola ateniense, c. 480 a.C. Museu estatal de Berlim, Alemanha.

## Da Grécia à MPB: poesia, música e oralidade

O termo grego "mousiké" englobava uma unidade integrada de melodia e verso e representava o principal canal de formação dos homens, bem como de manifestação de uma cultura predominantemente oral. Era desta forma, pelo discurso oral, em *performance*, que se concretizava uma voz coletiva. Assim é que a oralidade se manteve praticamente onipresente durante muito tempo, também na Idade Média. Característica das canções medievais, a oralidade estava presente no próprio gérmen das poesias, que nasciam para serem cantadas. Até por volta de 1400, em todo o Ocidente, a escritura pouco influenciava o comportamento ou o pensamento dos poetas e as expectativas do público, na sua maioria analfabeto. Mas a escrita, gradativamente, enraizou-se nas civilizações, como necessário e natural produto da oralidade. No entanto, a palavra falada subsiste e já no Renascimento vários textos foram musicados, porém foi com o Simbolismo, no fim do século XIX, que Baudelaire procurou fazer com que as palavras tivessem "um valor essencialmente musical". Buscaram a voz viva da palavra na música internalizada da poesia. Muito adiante, já no [...] século [XX], uma forte tendência de fazer reintervir a voz na mensagem poética se impõe decisiva, a "poesia sonora". E a poesia musical de cinco ou seis séculos de história europeia estendeu seus efeitos em vários setores da música popular, nos dois lados do Atlântico, até o século XIX, quando não ao XX. Foi quando, no Brasil, "[...] toda uma geração de bons poetas escolhe a música popular e não o livro como canal de comunicação" (Silva, 1975, p. 178).

Galindo, Cláudia Sabbag Ozawa. Da Grécia à MPB: poesia, música e oralidade. *Boitatá*, Londrina, v. 1, n. 2, 2006. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30695. Acesso em: 14 ago. 2024.

Album/Fotoarena

Castela, Alfonso de. Iluminura da Cantiga de Santa Maria, que representa um rei com cortejo de músicos e dançarinos diante da Virgem, século XIII. Monastério-biblioteca do Escorial. Madri, Espanha.



Não escreva no livro.

## 4ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

# *Rap* com amor

O *rap*, movimento central da cultura *hip-hop*, vai ajudar você a aprofundar a compreensão das relações entre música e poesia. Esse universo também será investigado nas atividades e nos projetos do próximo capítulo. Por isso, a bagagem reunida aqui será fundamental para você continuar sua viagem. Então, aumente o som e vamos ouvir *rap*!

**1** **Você conhece o *rapper* Emicida? Comente com os colegas o que você sabe sobre ele.**

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

**Emicida** (1985- ) é um *rapper* e produtor musical nascido na zona norte da cidade de São Paulo. Seu nome civil é Leandro Roque de Oliveira. Desde muito jovem, seu contato com a música se deu no bairro onde morava por meio dos bailes *black* organizados por seus pais. Emicida começou no *rap* participando de batalhas de MCs, com rimas improvisadas. A partir de 2005, ele começou a gravar suas músicas de forma independente, lançando apenas EPs. Em 2013, lançou seu primeiro álbum de estúdio, *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*, chamando a atenção do público e da crítica, conquistando lugar de destaque na música brasileira. Seu álbum *AmarElo* ganhou o prêmio Grammy Latino em 2020.

Pedro Gomes/Redferns/Getty Images

Emicida no *show* AmarElo, em Portugal. Foto de 2023.

**2** **Com base no título "Cananeia, Iguape e Ilha Comprida", composição de Emicida e Nave, responda: Em sua opinião, que assunto é tratado na música?**

### BAGAGEM

O *rap* é um gênero musical que une música e poesia ao tratar artisticamente da realidade social e cultural de comunidades urbanas afrodescendentes. Ele surgiu na Jamaica, na década de 1960, e foi levado para os EUA na década seguinte, desenvolvendo-se sobretudo nos bairros periféricos de Nova York, onde jovens das comunidades negra e hispano-americana, em busca de novas sonoridades e formas de expressão, ampliaram o alcance e a repercussão do movimento, consolidando-o na cultura *hip-hop*.

**1.** Resposta pessoal. O objetivo é que os estudantes ativem e compartilhem seus conhecimentos prévios sobre o artista. Após o compartilhamento, leia com eles a biografia de Emicida, para checar as informações que compartilharam. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**2.** Resposta pessoal. O objetivo é que os estudantes ativem conhecimentos que já construíram sobre Emicida, levantando hipóteses sobre o tema da música com base no título. Pergunte a eles se conhecem esses nomes, se sabem o que significam, mas não antecipe ainda a resposta. As perguntas serão trabalhadas nas próximas atividades.

Ouça o áudio da atividade 3.

**3.** Comente com os estudantes que Emicida cita Nave durante a música.

**3. a)** Em suas entrevistas, Emicida revela ter como influências os seguintes cantores: Pixinguinha, Cartola, Noémia de Sousa, Jair Rodrigues, Wilson Simonal, Martinho da Vila, Jorge Ben Jor e Djavan. A proposta é ampliar o repertório dos estudantes por meio das influências do *rapper*. Se possível, faça uma audição das canções mais representativas desses artistas.

**3. b)** Os instrumentos são: bateria, contrabaixo, teclado e guitarra. Peça aos estudantes que tentem identificar os sons dos instrumentos. Ao optar pela banda, Emicida deixa mais evidente sua proposta de misturar mais elementos ao *rap*. Em uma banda, cada músico toca seu instrumento de uma forma diferente, agregando uma nova dinâmica à composição.

**3** Ouça o *rap* "Cananeia, Iguape e Ilha Comprida".

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Vinícius Nave** (1982- ) nasceu em Joinville (SC) e, atualmente, é um dos principais produtores musicais do Brasil. Teve seu primeiro contato com a cultura *hip-hop* ainda nos anos 1990, com o som do grupo de *rap* Racionais MC's. Começou produzindo álbuns do cantor Marcelo D2 e produziu também a primeira *mixtape* de Emicida, em 2009. Compôs faixas e produziu o primeiro álbum da *rapper* curitibana Karol Conká, Batuk Freak, de 2013. Desde então, já fez produções de artistas como Criolo, Flora Matos, Jaloo, Kamau, Ogi, Rael, Rashid, entre outros. Em 2020, o produtor foi premiado com o Grammy Latino.

Luq Dias/Acervo do artista

Vinícius Nave, em 2023.

**#ficaadica**

Durante a atividade, selecione fontes confiáveis, dê preferência a fontes ligadas a instituições, jornais e revistas que fazem jornalismo profissional, com autoria das informações e reconhecimento público.

a) O *rap* de Emicida faz várias referências, principalmente a gêneros da música brasileira, como a MPB e o samba. Busque, em *sites* de jornais e em canais de revistas, por entrevistas em que Emicida revela quais são os artistas que influenciam ou influenciaram seu trabalho.

b) O *rap* é conhecido pelas batidas marcantes e repetitivas criadas pelos DJs em aparelhos como as *pickups* e os *samplers*. O *rap* "Cananeia, Iguape e Ilha Comprida" é executado sem a utilização da "batida sampleada". Quais instrumentos você consegue reconhecer ao ouvir a música?

**BAGAGEM**

Na *pick-up*, os discos de vinil são posicionados em uma bandeja rotatória; nas laterais do aparelho, ficam braços que deslizam sobre os discos por meio de uma agulha na extremidade, capaz de ler pequenos sulcos na superfície dos discos. Os DJs utilizam *pick-ups* para fazer a discotecagem, ou seja, reverter a rotação dos discos e aproveitar diversos sons para compor as batidas.

O *sampler* é um equipamento usado para armazenar sons em diferentes formatos (*samples*). Os sons reunidos podem ser reproduzidos individualmente, como em um solo, ou conjuntamente, como em uma banda. O *sampler* permite articular sons, criando melodias, ritmos e efeitos. Com essa ferramenta é possível simular uma banda completa.

Juntos, esses aparelhos compõem o CDJ: ***compact disc jockey***, a base do trabalho do DJ.

Galina Vetertsovskaya/iStock/Getty Images

*Pick-up* sendo manipulada por um DJ.



Não escreva no livro.

Eugenio Marongiu/Shutterstock.com/ID/BR

*Sampler.*

Aleksandr Rybalko/iStock/Getty Images

CDJ (*Compact Disc Jockey*), a estação de trabalho do DJ.

**4** **Leia, silenciosamente, a letra do *rap* composta por Emicida. Depois, converse com os colegas e o professor sobre as questões propostas.**

## Cananeia, Iguape e Ilha Comprida

*Introdução*

– Isso... Não, chocalho tem que ser tocado com vontade, tendeu? Só que sem risadinha, certo? Sem risadinha, porque aqui é o *rap*, mano, onde o povo é brabo, entendeu?

O povo é mau! Mau! Mau! Pra trabalhar nesse emprego de *rapper* você tem que ser mau! Han, tendeu? Sem risadinha, ok? Será que o Brown passa por isso?

Ou o Djonga? Ou o Rael? Sei lá, meu. Aqui os cara é mau! Vamo, Nave!

*Refrão*

Do fundo do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior
Pro mundo em decomposição
Escrevo como quem manda cartas de amor

Crianças, risos e janelas
Namoradeiras, tranças, chitas amarelas
O vermelho das telhas, o luzir da **centelha** te faz sentir como dentro de uma tela
A esperança pinta em aquarela
Chiadeira de rádio, TVs e novelas
O passeio das abelhas, o concordar das ovelhas nas orelhas
E a vida concorda de tabela

No paralelepípedo, trabalhador **intrépido**
O motor está no ímpeto onde começa tudo
O vento acalma o rápido, pra todo som **eclético**
Vitrolas cantam clássicos num belo absurdo
Metrópoles sufocam, são **necrópoles** que não se tocam
Então se chocam com o sonho de alguém
São assassinas de domingo a pausar tudo que é lindo
Todos que sentem isso são meus amigos, também

Rivail/ID/BR

**centelha:** fagulha, faísca.

**eclético:** de naturezas diversas, de tendências divergentes.

**intrépido:** que não receia o perigo, que não tem medo; arrojado, corajoso.

**necrópole:** local onde se enterram cadáveres, cemitério.

*[Repete refrão]*

Do fundo do meu coração
Essa aqui vem do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior
Pro mundo em decomposição
Essa aqui também é uma forma de oração
Escrevo como quem manda cartas de amor

Estrela, Lua e vaga-lume
**Siriris** brincando de cardume
Fogueira traz histórias a reviver as memórias
Noémia de Sousa chamava de **lume**
A noite brinda com **negrume**
A brisa em tuas flores espalha o perfume
Sem escapatória da cigarra em oratória
Tão íntima da música que dá ciúme

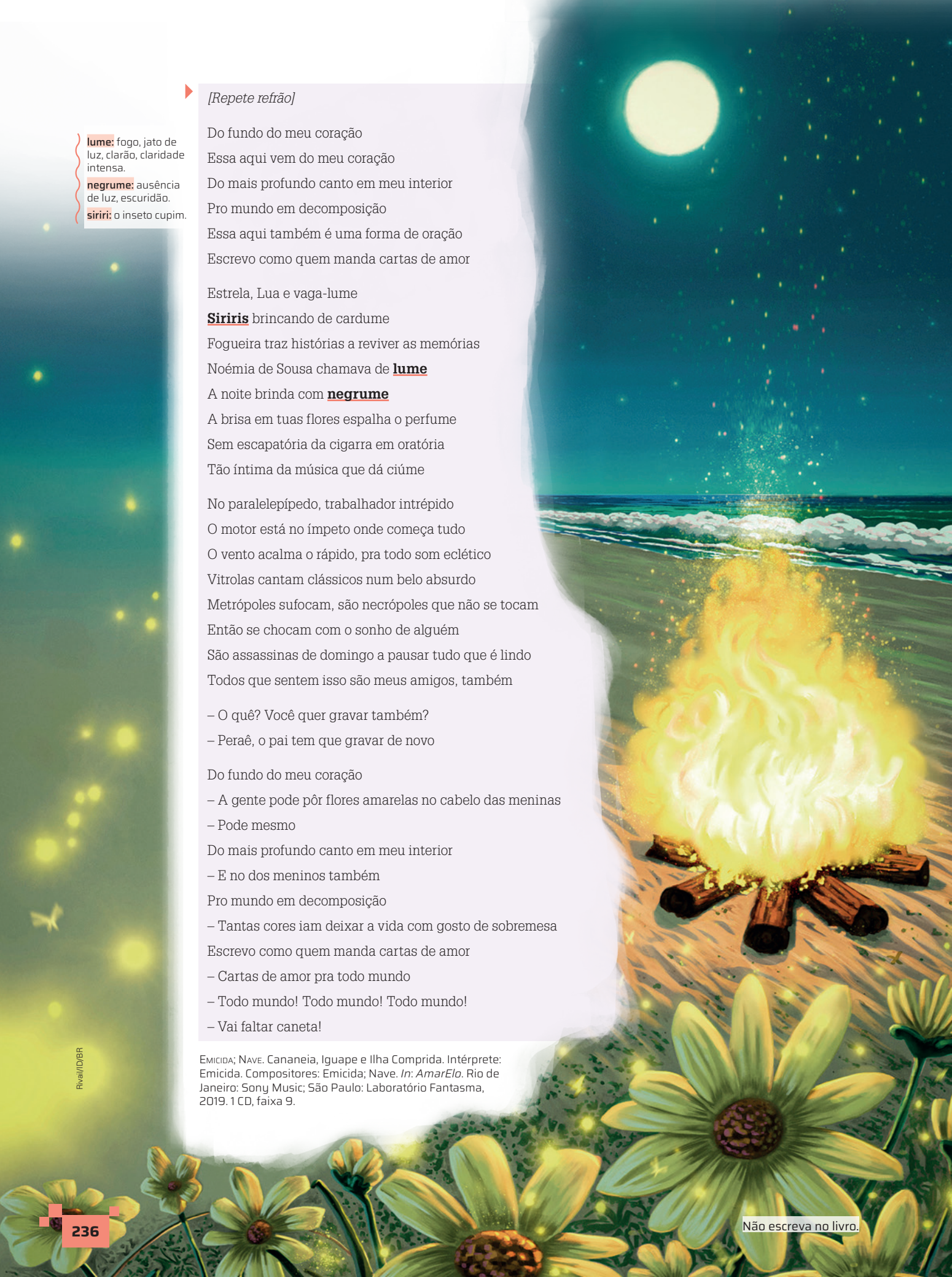
No paralelepípedo, trabalhador intrépido
O motor está no ímpeto onde começa tudo
O vento acalma o rápido, pra todo som eclético
Vitrolas cantam clássicos num belo absurdo
Metrópoles sufocam, são necrópoles que não se tocam
Então se chocam com o sonho de alguém
São assassinas de domingo a pausar tudo que é lindo
Todos que sentem isso são meus amigos, também

– O quê? Você quer gravar também?
– Peraê, o pai tem que gravar de novo

Do fundo do meu coração
– A gente pode pôr flores amarelas no cabelo das meninas
– Pode mesmo
Do mais profundo canto em meu interior
– E no dos meninos também
Pro mundo em decomposição
– Tantas cores iam deixar a vida com gosto de sobremesa
Escrevo como quem manda cartas de amor
– Cartas de amor pra todo mundo
– Todo mundo! Todo mundo! Todo mundo!
– Vai faltar caneta!

**lume:** fogo, jato de luz, clarão, claridade intensa.
**negrume:** ausência de luz, escuridão.
**siriri:** o inseto cupim.

Emicida; Nave. Cananeia, Iguape e Ilha Comprida. Intérprete: Emicida. Compositores: Emicida; Nave. *In*: *AmarElo*. Rio de Janeiro: Sony Music; São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. 1 CD, faixa 9.



Rival/ID/BR



Não escreva no livro.

a) Cheque as hipóteses que a turma levantou na atividade **1**: Qual é o tema do *rap*? As respostas se confirmaram? Comente com o professor e os colegas.

b) Há uma quebra de expectativa quanto ao uso da linguagem nesse *rap*? Que efeito essa quebra de expectativa produziu em você?

**5** **Observe o mapa da região onde estão localizados os municípios citados no título do *rap*. Observe também as fotografias desses lugares, leia as legendas e o *Balcão de informações* da página seguinte.**

**4. a)** Espera-se que os estudantes possam retomar as respostas da atividade 1 e analisar as possíveis mudanças de perspectiva a partir da leitura e da fruição do *rap*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. b)** Ao se autodefinir como uma carta de amor, o *rap* contraria a premissa inicial proposta no diálogo com a filha, de que o *rap* tem que ser mau. A resposta ao mundo cruel ("em decomposição", "assassinas", "necrópole") é o afeto colhido na cena familiar que inspira imagens pictóricas. Isso cria uma ironia induzida pela justaposição de opostos no interior do próprio *rap*. Além disso, dialoga com o universo de referências acerca do *rap*, de ser um gênero com letras pouco metafóricas, muito realistas, retratando de modo cru a desigualdade e a violência da sociedade.

Zig Koch/Pulsar Imagens

Vista aérea de Ilha Comprida (SP), 2024.

Adriano Kirihara/Pulsar Imagens

Vista aérea da praia da Juréia, em Iguape (SP), 2021.

**SÃO PAULO: MUNICÍPIOS DE CANANEIA, IGUAPE E ILHA COMPRIDA (2023)**

João Miguel A. Moreira/ID/BR

Fonte de pesquisa: IBGE. *Atlas geográfico escolar*. 9 ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. p. 178.

Alf Ribeiro/Shutterstock.com/ID/BR

Boneca namoradeira em janela de casa colonial no centro de Iguape (SP), 2015.

Viagens e Caminhos/Shutterstock.com/ID/BR

Vista da cidade de Cananeia (SP), 2024.

Nataly Regina/Shutterstock.com/ID/BR

Casas coloniais no centro da cidade de Cananeia (SP), 2022.

**5.** Por meio de um recurso metalinguístico situado no refrão, o *rap* em questão se assume como uma carta de amor para um mundo em decomposição. Para isso, a letra se apropria de imagens pitorescas das cidades litorâneas, construindo associações afetivas, com linguagem suave, amorosa (o ponto de partida para o *rap* é o diálogo inicial com a filha). *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

A cidade de Cananeia tem 12 289 habitantes; Iguape tem 29 115 habitantes; e Ilha Comprida, 13 419 habitantes (dados do Censo 2022 do IBGE). São cidades pequenas, com diversas áreas de preservação ambiental, que favorecem o contato com a natureza, e relativamente distantes dos grandes centros urbanos do estado de São Paulo. Nessas cidades, há também sambaquis, antigas construções que chegam a atingir 30 metros de altura, feitas com conchas por povos que habitaram a região entre 8 mil e 2 mil anos atrás. O sambaqui de Cananeia é um dos mais antigos do Brasil. Os sambaquis atendiam a finalidades variadas: demarcação de território, ritual funerário, mirante, entre outras. A ocupação desordenada do litoral desde a chegada dos europeus tem destruído muitos desses sítios arqueológicos.

Marcos Santos/USP Imagens

Sambaqui, em Cananeia (SP), 2021.

**6.** O *rap* se desenvolveu em um contexto de resistência, de insatisfação e denúncia. Por conta dessa origem, não costuma apresentar palavras suaves e afetuosas. Na primeira estrofe, quando faz referência à necessidade de ser mau para "trabalhar nesse emprego de *rapper*", Emicida dialoga com um senso comum de que o *rapper* tem que ser agressivo. Ainda nessa estrofe, Emicida se pergunta se outros *rappers*, como Mano Brown, Djonga e Rael, passam por situação análoga. Para discutir questões ligadas ao contexto histórico-cultural de surgimento do *rap*, é interessante estabelecer uma parceria interdisciplinar com professores da área de Ciências Humanas.

- Releia a letra do *rap*. Nela, há imagens que constroem um ambiente tranquilo de uma cidade pequena, próxima à natureza. Observe as fotografias e a localização das cidades citadas no título do *rap*. Você percebeu relações de sentido entre as cidades e as imagens poéticas dessas estrofes? Quais?

**#ficaadica**

Para responder, considere seus conhecimentos prévios sobre o *rap* e a cultura *hip-hop*.

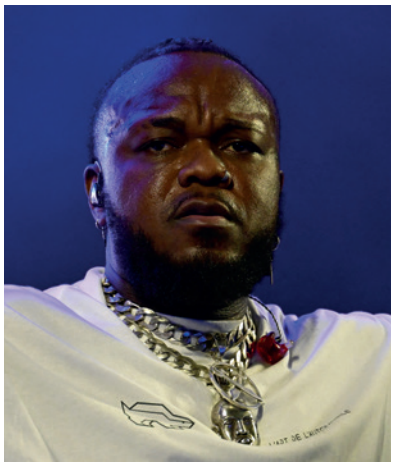
**6** **Em sua opinião, por que no diálogo que inicia a canção Emicida afirma que um *rapper* tem que ser mau?**

**7.** O *rap* em análise desconstrói o senso comum da revolta e da agressividade do *rapper*, principalmente quando se propõe a ser uma carta de amor, utilizando uma linguagem suave. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**7** **O diálogo inicial faz referência a uma ideia já estabelecida sobre o comportamento dos *rappers*. Com sua composição, que nova imagem Emicida agrega ao comportamento de um *rapper*?**

Ale Frata/Live Images/Código 19/Folhapress

Mano Brown, em São Paulo (SP), 2024.



Pablo Porciuncula/AFP/Getty Images

Djonga, no Rio de Janeiro (RJ), 2024.

Cesar Conventi/Fotoarena

Rael, em São Paulo (SP), 2021.



Não escreva no livro.

**8. a)** Contribua para que os estudantes percebam que o *rap* trata de um mundo que está apodrecendo, em que os elementos formadores estão se separando, ou seja, em decomposição. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**8** **Releia os versos do *rap* e discuta com os colegas e o professor.**

> Pro mundo em decomposição
> Escrevo como quem manda cartas de amor

a) Por que o mundo está em decomposição? Explique usando trechos do *rap*.

b) Para você, o que pode significar "escrevo como quem manda cartas de amor"?

**8. b)** Resposta pessoal. Estimule a discussão, pedindo aos estudantes que pensem em como são as cartas de amor. Espera-se que eles concluam que elas se utilizam de uma linguagem suave e afetuosa. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**9** **Releia o verso a seguir e converse com os colegas.**

> Tantas cores iam deixar a vida com gosto de sobremesa.

a) Por que as cores deixam a vida com gosto de sobremesa? Explique.

b) Você faz associação entre cores, doces e momentos agradáveis de sua vida? Compartilhe suas impressões com os colegas.

**9. a)** Doces, balas e sobremesas em geral costumam ser coloridas. É recorrente a associação entre os momentos felizes da infância e as sobremesas. As cores se relacionam a sobremesas, porque elas deixam a vida mais doce, mais alegre.

**9. b)** Resposta pessoal. Peça que compartilhem cores que trazem lembranças doces, felizes. Esse momento pode se configurar como um tempo para relatos poéticos.

**10** **Algumas variedades linguísticas são prestigiadas e se tornam norma-padrão; outras são estigmatizadas e algumas de suas características são consideradas erros. Com os colegas, leia em voz alta os versos a seguir, retirados do *rap* de Emicida.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

> Aqui os cara é mau!

> O passeio das abelhas, o concordar das ovelhas nas orelhas

> Metrópoles sufocam, são necrópoles que não se tocam

a) Em um desses versos, Emicida faz uso deliberado de uma variedade desprestigiada. Qual é esse verso? Quais são as ocorrências linguísticas que marcam essa variedade?

b) O que torna o uso dessa variedade coerente no contexto em que foi usada?

c) Converse com seus colegas sobre a seguinte questão: Por que algumas variedades linguísticas são desprestigiadas e estigmatizadas?

d) Há um senso comum de que a língua correta está nas gramáticas normativas. Entretanto, o *rap* e o *hip-hop*, como vimos, empregam variedades da língua que não se valem de construções que diferem do que se entende como o "correto". Debata com os colegas e o professor as seguintes questões: Estudar a cultura *hip-hop* na escola pode ajudar a superar o preconceito linguístico, isto é, o preconceito que se tem com relação àqueles que usam construções não previstas pela norma-padrão? De que modo?

**10. a)** O verso é "Aqui os cara é mau!". As ocorrências são o artigo "os" no plural e o substantivo "cara" no singular (ausência da concordância nominal), assim como o verbo "é" no singular (ausência da concordância verbal), além do emprego do adjetivo "mau" sem estar flexionado no plural, como o artigo. Para a discussão, procure estabelecer parcerias interdisciplinares com professores de Língua Portuguesa.

**10. b)** A primeira estrofe mostra uma conversa em uma situação familiar e informal. Em situações familiares, não é comum padronizar o uso da língua. Além disso, o uso de uma variedade linguística desprestigiada é também um sinal, um elemento de resistência.

**10. c)** É importante que os estudantes concluam, após a conversa, que a variação linguística não é um problema, mas um fenômeno presente em todas as línguas e uma evidência de que as línguas não são prontas e acabadas, mas que elas são sensíveis a vários aspectos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**10. d)** Leve os estudantes a refletirem que estudar uma cultura historicamente marginalizada, que emprega uma variedade não padrão da língua, é um modo de legitimá-la, ajudando as pessoas a compreenderem e a valorizarem usos diversificados da língua e, por extensão, a combaterem o preconceito linguístico.

**VALE VISITAR**

- Para ouvir *AmarElo*, álbum de Emicida no qual se encontra "Cananeia, Iguape e Ilha Comprida", acesse o canal oficial do cantor. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCJ53-i88ymgy7RDBPpb4PEg. Acesso em: 16 ago. 2024.
- Noémia de Sousa (1926-2002), citada na canção, foi uma poeta moçambicana cuja obra reivindicava direitos para a população negra durante o colonialismo. Conheça melhor o trabalho da escritora lendo o artigo "Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana", da professora Carmen Lúcia Tindó Secco. Disponível em: http://www.kapulana.com.br/noemia-de-sousa-grande-dama-da-poesia-mocambicana-por-carmen-lucia-tindo-secco. Acesso em: 16 ago. 2024.

## 5ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

# Sons e ritmos da diversidade

Após ter mergulhado no universo do *rap*, você terá a oportunidade de observar a presença da musicalidade na prática do *slam*. Nesta parada, você aprofundará seus conhecimentos sobre a relação entre música, poesia e diversidade, e ampliará a bagagem para seguir para o *Desembarque*.

**1** **Leia um trecho do *slam* a seguir, de autoria da poeta paulistana VickVi, e converse com os colegas e o professor sobre as questões propostas.**

Passei por quatro anos de transição
quatro anos de humilhação e zero aceitação
pra hoje em dia branco vir falar
que eu tô usando *black* porque tá na moda
há 10 anos atrás cê falou que era feio
há quatro anos mandou eu alisar meu cabelo
[...]

*SLAM* de resistência: vivências de mulheres negras são contadas em batalhas de poesia. *Jornal da USP*, São Paulo, 22 mar. 2024. Disponível em: https://jornal.usp.br/diversidade/slam-de-resistencia-vivencias-de-mulheres-negras-sao-contadas-em-batalhas-de-poesia. Acesso em: 16 ago. 2024.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**VickVi** (2004- ) é *rapper* e poeta *slammer*, nascida em Guarulhos (SP). Participa de desafios poéticos e musicais. Seus versos são ligados à realidade social e cultural das periferias urbanas, no contexto da chamada literatura marginal.

VickVi/Acervo da artista

A poeta VickVi, em 2022.

a) No poema, VickVi descreve um processo de transformação pessoal. Explique em que consiste a mudança relatada no texto.

b) Em sua opinião, essa transformação envolve somente a aparência física? Justifique sua resposta.

c) Apesar de sua brevidade, é possível afirmar que o poema de VickVi constrói a imagem de uma *slammer* situada na história e na cultura de uma época específica?

d) No poema, a autora trata de uma mudança social em relação à cultura *black power*? Explique.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

O ***slam*** se caracteriza por uma competição de poesia falada, com forte componente performático, surgida na década de 1980 em Chicago, nos Estados Unidos. No Brasil, a prática é relativamente recente, tendo chegado de forma oficial em 2008, por meio da atriz e MC Roberta Estrela D'Alva. Tornou-se uma forma de expressão da vida nas periferias das cidades e ganhou força em campeonatos poéticos como o *Slam Br*.

Atualmente, há centenas de grupos de *slam* no país. Cada um deles procura dar voz à diversidade, à denúncia das desigualdades sociais e à afirmação de identidades, muitas vezes, marginalizadas socialmente. Nas competições de *slam*, os poemas são declamados sem auxílio de música ou de

**1. a)** O poema trata da adoção do penteado *black power* por uma mulher que, durante muito tempo, foi estigmatizada por seus cabelos naturais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. b)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes respondam que não. Ao assumir o penteado *black power*, a *slammer* fortalece o reconhecimento da própria identidade e reforça sua ligação com a negritude. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. c)** Sim. No poema, VickVi reflete sobre experiências pessoais e reflete criticamente acerca de seu papel na sociedade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. d)** Sim. A autora se refere ao fato de o penteado *black power* ter sido socialmente aceito e ter entrado na moda recentemente. No entanto, observa que esse mesmo estilo era desprezado há alguns anos, e mulheres afrodescendentes se sentiam desconfortáveis com seus cabelos e eram socialmente pressionadas a alisá-los. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*



Não escreva no livro.

**2.** Resposta pessoal. Com base nas fotografias, os estudantes podem imaginar e descrever a poeta com o microfone na mão, declamando o poema com ritmo contundente, de maneira a reforçar a crítica social e o caráter contestador presentes no texto. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

figurino, com o objetivo de ressaltar a voz e a *performance* de quem declama os textos. No entanto, a musicalidade permanece presente, uma vez que a linguagem poética faz uso de elementos sonoros, como ritmo e rima, que reforçam o conteúdo veiculado pela linguagem verbal. O *slam* alia linguagem poética e *performance* artística para provocar reflexões sobre as realidades contemporâneas.

Luciana Whitaker/Pulsar Imagens

Campeonato mundial de *slam* na 23ª Festa Literária das Periferias – FLUP. Rio de Janeiro (RJ), 2023.

Luciana Whitaker/Pulsar Imagens

*Slam* das Minas, competição de poesias só para mulheres da periferia na Escola de Artes Visuais no Rio de Janeiro (RJ), 2020.

**2** **Com base nas informações sobre a poesia *slam*, como você acha que o poema de VickVi poderia ser apresentado em uma *performance*?**

**3** **Observe a imagem a seguir. Trata-se de uma ilustração feita pela artista visual Keturah Ariel, conhecida por retratar pessoas com cabelos crespos e cacheados.**

Keturah Ariel/Acervo da artista

Ariel, Keturah. *Self-Preservation*, 2013. Tinta acrílica sobre madeira, 40,6 cm × 40,6 cm. Coleção particular.

**VALE VISITAR**

- Assista ao programa *Slam, a batalha de versos*, produzido pela TV Brasil, e amplie seu repertório acerca dessa potente expressão artística. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FKNyKZU1oAw. Acesso em: 16 ago. 2024.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Keturah Ariel** (ano de nascimento desconhecido) é uma artista visual estadunidense. Formou-se pelo Columbus College of Art and Design, em 2006, e atualmente se dedica integralmente às artes. Sua produção valoriza a beleza dos cabelos naturais de pessoas das comunidades afrodescendentes, conferindo representatividade a grupos historicamente marginalizados.

Jay Bobo/Acervo da Artista

Keturah Ariel, em 2018.

Não escreva no livro.

**3. a)** Comente com os estudantes que o penteado *black power* se tornou um símbolo de resistência e de identidade cultural. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. b)** Espera-se que os estudantes concluam que sim. Discuta com os estudantes a questão dos padrões de beleza, aprofundando as reflexões feitas no capítulo **5**. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) A imagem composta por Keturah Ariel retrata o mesmo tipo de penteado a que a *slammer* VickVi se refere em seu poema? Explique.

b) As referências ao penteado *black power* em poemas, filmes, pinturas e letras de música podem contribuir para o respeito à diversidade? Reflita sobre isso e converse com os colegas.

**4** **A música também pode ser uma ferramenta de contestação social. Leia a letra da canção "Cabelo Crespo", de Aka Rasta.**

### Cabelo Crespo

Eles me reconhecem lá de longe
Porque veem os *dreads* loiro
Sabem que é inconfundível
E no meu cabelo tem muita história
Personalidade, e atitude
É incrível (é incrível)
Que roupa eu tô usando não importa
Porque meu cabelo sempre me bota acima do nível
Por onde eu passo deixo a minha marca
Como uma cicatriz
Eu ando inesquecível
O meu penteado vai além de aparência
Representa minha cultura
Resistência (resistência)
[…]
Sempre querem roubar tudo o que é nosso
Mas nunca vão conseguir roubar nossa essência
(Não vão)
Cabelo crespo, *black power*, trança, *dread*
Preto é lindo
É uma beleza
Já que não querem me dar emprego
Por causa do meu cabelo
Abro a minha própria empresa
[…]
Comédia, olha essa boca
Não é cabelo ruim
É cabelo crespo
Como é ruim
Se no *black* se passa o garfo uma vez
E fica perfeito?
Tão bonito, natural
Não precisa nem gastar uma fortuna com o tratamento
Não invejam o fraco
Por isso querem que minhas qualidades se tornem defeito
Meu cabelo crespo, tão lindo ele é
Minha pele preta, tão linda ela é
Carrego atitude, da cabeça aos pés
Eu vim de Wakanda, filho de África
Meu cabelo crespo, tão lindo ele é
Minha pele preta, tão linda ela é
Carrego atitude, da cabeça aos pés
Eu vim de Wakanda, filho de África
[…]

Rasta, Aka. Cabelo crespo. *Letras*,[*s. l.*], [20--?]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/aka-rasta/cabelo-crespo. Acesso em: 16 ago. 2024.

**VALE VISITAR**

- Com os colegas, ouça na íntegra a música "Cabelo Crespo", de Aka Rasta, publicada no canal oficial do artista. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E7lvJGk1Yz4. Acesso em: 17 ago. 2024.

**4. a)** Sim. Por meio de diferentes linguagens, as três obras abordam os cabelos e penteados associados à negritude e à identidade cultural afrodescendente. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Guilherme Ramos** (1998?- ), conhecido como Aka Rasta, é um artista nascido em Curitiba (PR) e criador do coletivo Astro Gang. Seu primeiro trabalho independente foi lançado em 2017. Após um período dirigindo as produções artísticas de seu coletivo, passou dois anos se dedicando à criação do álbum *ZIMA*. Seu processo criativo foi divulgado em ***lives*** nas redes sociais, durante as quais divulgou prévias de faixas aos seus seguidores. O álbum foi lançado nas plataformas digitais em 2022, com 18 faixas. Aka Rasta também se apresentou no festival CENA, com *performances* de faixas desse projeto, ao lado de amigos e colaboradores.

Poeta Visual/Acervo do fotógrafo

Aka Rasta, em 2024.



Não escreva no livro.

a) O tema da canção de Aka Rasta é semelhante ao do *slam* de VickVi e ao da pintura de Keturah Ariel? Reflita sobre isso e converse com os colegas.

b) Que elementos da negritude são exaltados na letra da canção? O eu poético se identifica com esses elementos? Justifique suas respostas.

c) É possível identificar críticas sociais implícitas na letra da canção? Em caso afirmativo, explique, com as próprias palavras, algumas dessas críticas.

**5** **Em grupo, você organizará com os colegas um pequeno sarau dedicado às expressões culturais do *rap* e do *slam*. Vocês serão responsáveis pela curadoria, organização e produção de um evento artístico-cultural, selecionando as obras que serão apresentadas e expostas durante o sarau, com base em uma programação organizada e construída coletivamente. Essa atividade será realizada na escola, em formato aberto para estudantes de outras turmas, assim como para familiares e membros da comunidade escolar, visando divulgar uma amostra do repertório de *rap* e de *slam*, com o objetivo de promover a interação entre o público e as representações artísticas. Sigam as orientações.**

**4. b)** A canção "Cabelo Crespo" enaltece os penteados característicos das comunidades afrodescendentes ("Cabelo crespo, *black power*, trança, *dread*"). Por meio desses elementos, o eu poético afirma com orgulho a própria identidade, salientando como esses aspectos – relacionados à aparência física – contribuem para as sensações de pertencimento, força, atitude, afirmação da identidade cultural, forma de resistência, beleza, essência e autonomia. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4. c)** Sim. O eu poético enaltece o próprio cabelo e vê os penteados como "cicatrizes", memórias das experiências vividas pelas comunidades negras que, durante muito tempo, foram submetidas a uma inferiorização da própria identidade cultural. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BAGAGEM**

O **sarau** é uma atividade artística e cultural que promove a combinação de diversos elementos tecnológicos e estéticos, reunindo apresentações literárias e musicais, jogos ou *performances* teatrais, leituras e declamações de textos poéticos. No mundo contemporâneo, os saraus incluem o uso de ferramentas tecnológicas e é comum haver a projeção de filmes, clipes musicais e vídeos de curta duração, que podem ser projetados em paredes ou em telas, acompanhando as *performances*. É comum reunir ritmos e estilos variados, com o objetivo de compartilhar vivências culturais e processos artísticos. Muitos artistas urbanos se apresentam em saraus e contribuem com composições poéticas e musicais, muitas vezes caracterizadas por um tom de crítica social e por apresentações experimentais.

Luciana Whitaker/Pulsar Imagens

Apresentação de sarau de poesia no Parque Ecológico da Rocinha. Rio de Janeiro (RJ), 2024.

## Como fazer

### Material

- Folhas de papel cartão, *color set* ou cartolina.
- Tinta *spray*, canetas hidrográficas, lápis preto, lápis de cor e outros materiais para colorir.
- Recortes de imagens e desenhos.
- Cola branca ou em bastão e fita adesiva colorida.
- Tesoura.

### Montando o sarau

**Montando o sarau: 1.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**1.** Explorem o universo do *rap*. A música, usada como forma de crítica social, é uma importante ferramenta de intervenção na vida pública. As manifestações artísticas – sejam elas visuais, literárias ou musicais – são expressões culturais que utilizam e, com frequência, combinam elementos verbais e não verbais. Atualmente, elas também incorporam as possibilidades criativas e expressivas oferecidas pelas tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC). Além disso, os artistas procuram romper as fronteiras entre formas, repertórios e estilos tradicionalmente divididos em populares e eruditos.

**2.** Selecionem o espaço em que o evento será realizado. Reservem uma área do pátio ou do auditório da escola, com boa iluminação e acústica, para servir de palco e suporte para a atividade. Calculem o número possível de participantes, de acordo com as dimensões e a capacidade do local.

**#ficaadica**

Muitos produtores musicais recuperam trechos de músicas antigas, pouco lembradas, ou produções recentes que passam a integrar um trabalho novo. Essa técnica, como foi visto na **4ª Parada**, é chamada de *samplear*. Os trechos musicais maiores são conhecidos como *samples*; eles surgiram na década de 1960, mas ficaram populares na década de 1980, por meio de movimentos como o *hip-hop* e o *funk*. Inicialmente, os DJs começaram a *samplear* utilizando dois discos de vinil ao mesmo tempo; esse processo promoveu uma revolução na área da música eletrônica.

**12.** Todas as respostas são pessoais e constituem um roteiro para que os estudantes reflitam sobre os processos de produção do evento. É importante que, no decorrer da atividade, eles compreendam o processo criativo como tão importante como o resultado em si. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**#ficaadica**

Observem que há uma diferença entre o sarau propriamente dito e o *slam*, que, muitas vezes, é baseado em uma competição poética. Para isso, há algumas regras básicas simples, mas que devem ser observadas na caracterização adequada do *slam*:

- as apresentações de *slam* devem conter textos de autoria própria;
- devem ter duração máxima de três minutos, sem uso de objetos cênicos ou de acompanhamento musical.

**#ficaadica**

Atenção: ao fazer uso de tinta *spray* colorida, procurem utilizá-la em espaços abertos, arejados e com boa ventilação. É preciso usar sempre máscaras de proteção. Pessoas alérgicas ou com problemas respiratórios devem ser designadas para outras etapas da produção, tais como montagem da programação ou edição de textos e vídeos.

**#ficaadica**

Atenção: os registros em vídeo precisam de cuidado no compartilhamento. Certifiquem-se de que as gravações sejam postadas em ambientes seguros.

**11.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3.** O evento deve ocorrer ao longo de um dia letivo e pode contar com uma seleção prévia de exemplos de *rap*, escolhidos e executados por vocês, e de poesia *slam*. Isso não impede que outras *performances* ou experimentações estéticas sejam também realizadas durante o evento, com a colaboração do público. Para isso, é possível disponibilizar, no dia, uma lista de inscrições para voluntários que desejem declamar poemas, executar canções ou participar das competições.

**4.** Organizem uma agenda básica para otimizar o tempo de apresentação das composições poéticas e musicais escritas ou selecionadas por vocês para o pequeno sarau. Para garantir a identidade do evento, no entanto, é interessante que a temática da negritude seja mantida e que as expressões do *rap* e do *slam* sejam privilegiadas.

**5.** Em grupo, ensaiem as leituras dramatizadas dos *slams* e pesquisem estratégias de *performance* para saraus literários, disponíveis em vídeos na internet (como no vídeo do Programa Escrevendo o Futuro, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XIANoogarRU; acesso em: 17 ago. 2024). Explorem a sonoridade, o ritmo e o vocabulário das produções poéticas e musicais compostas ou escolhidas.

**6.** Procurem reservar um momento específico para a etapa do *slam* e planejem premiações para os competidores, de acordo com os textos e as apresentações mais criativas. É possível organizar um júri composto de estudantes, professores e outros membros da comunidade escolar. As *performances* corporal e vocal dos *slammers* são fundamentais.

**7.** No restante do sarau, a presença de música, sobretudo do *rap*, e de outras manifestações é possível e desejada.

**8.** Com a autorização dos gestores da escola, montem coletivamente o cenário e decorem o espaço, utilizando iluminações criativas, recortes de imagens, desenhos ou mesmo grafites realizados com tinta *spray* ou canetas hidrográficas em folhas de papel-cartão ou cartolina e colados pelo espaço.

**9.** Providenciem a elaboração de um folheto contendo a programação do pequeno sarau e divulguem o evento na internet, em redes sociais e no *site* da escola. Elaborem um texto de apresentação voltado ao público-alvo.

**10.** Durante a realização do sarau, programem-se para transmiti-lo ao vivo nas redes sociais e no *site* da escola. Além da participação presencial, o público também terá a possibilidade de acompanhar o evento *on-line*. A gravação pode ser posteriormente editada e disponibilizada no *site* escolar, em um *blog* ou em uma plataforma de vídeos. No momento da edição, incluam os nomes dos participantes e insiram os créditos de todas as obras utilizadas.

**11.** Para valorizar o processo artístico, procurem registrar em vídeo todas as etapas de realização do sarau, incluindo as preparatórias. Ao final, os estudantes podem editar as imagens e produzir um vídeo de bastidores (*making-of*), acompanhado por uma trilha sonora baseada em referências musicais que dialoguem com os trabalhos.

**12.** Em uma roda de conversa, façam a avaliação do processo de produção do sarau. Guiem-se pelo roteiro a seguir.

- A turma apresentou um repertório variado de gêneros textuais, artistas e composições?
- A turma promoveu o diálogo entre a linguagem verbal e a linguagem não verbal, por meio da mescla entre textos escritos e/ou falados, música e outras manifestações artísticas?
- A turma ampliou o repertório cultural por meio do contato com obras, artistas e estilos variados?
- A turma contou com a participação e com as produções do maior número possível de estudantes?
- A turma criou um espaço para que todas as pessoas pudessem se expressar com respeito e liberdade?
- O pequeno sarau produzido foi um evento de apresentações espontâneas, mas, ao mesmo tempo, seguiu uma programação e uma estrutura organizadas?
- O evento foi registrado e divulgado adequadamente na internet, após um trabalho de edição?



Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Depois de experimentar a música como forma de expressão cultural, componente essencial na rotina diária e parceira de outras artes, a música passará a ser o tema de uma investigação sobre as afinidades entre você e os colegas de turma.**

## NOSSA PLAYLIST

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Leia as informações do quadro a seguir para conhecer os detalhes do sociograma musical que você e os colegas vão organizar. Nesse processo, vocês vão participar de uma investigação para resolver o seguinte problema: Quais são as afinidades musicais da turma? O que elas dizem sobre o grupo?

| | |
|---|---|
| **Gênero** | Sociograma musical da turma. |
| **Situação** | Você vai investigar as afinidades musicais da turma por meio de *playlists* comentadas individuais e organizar as informações encontradas em um sociograma. |
| **Tema** | Afinidades musicais. |
| **Objetivos** | 1) Construir e compartilhar ***playlists*** comentadas individuais.<br>2) Descobrir possíveis afinidades musicais entre os colegas da turma.<br>3) Exercitar a empatia, o diálogo e a cooperação na resolução de conflitos. |
| **Quem é você** | Uma pessoa que gosta de escutar música para fazer atividades diversas e de pesquisar o comportamento musical. |
| **Para quem** | Sua turma. |
| **Tipo de produção** | Mista (parte individual e parte em grupo). |

## Discutindo o problema a ser solucionado

**1.** Após o estudo orientado no capítulo, espera-se que os estudantes concluam que os gostos individuais também podem ser observados segundo uma perspectiva social, até porque esses campos não constituem aspectos isolados da vida. Ao contrário, as dimensões individuais e sociais são interdependentes.

**1** **Neste capítulo, você e os colegas refletiram sobre a presença da música na sociedade, considerando aspectos individuais e sociais Você acha que os gostos individuais podem ser também investigados segundo uma perspectiva social? Ou eles dizem respeito apenas à individualidade? Converse com os colegas e o professor.**

Giselleflissak/iStock/Getty Images

A música está presente no cotidiano de muitas pessoas. Jovem ouvindo música no ônibus. Foto de 2023.

**2** **Durante a viagem, você refletiu sobre a relação entre música e dia a dia. Converse com os colegas sobre os itens a seguir.**

a) A música influencia a sua vida?

b) Você consegue perceber reações corporais causadas pela música?

c) Uma música com o andamento mais rápido alegra ou anima você?

**2.** Respostas pessoais. Incentive trocas de experiências sobre o papel da música na vida de cada um e sobre as diferenças de reações corporais relacionadas a diferentes gêneros musicais. Ajude-os a iniciar uma interpretação crítica de textos sonoros, relacionando as reações corporais aos diferentes gêneros musicais.

**BAGAGEM**

**Andamento musical** é a velocidade do compasso, ou seja, o quão rápida ou lenta uma música pode ser. Basicamente são três tipos de andamentos: rápido, moderado e lento.

**3. a)** Ela é composta só de músicas relacionadas à força e ao empoderamento feminino. Esta é uma oportunidade para valorizar a contribuição das mulheres para a constituição do repertório e do patrimônio artístico-cultural.

**3. b)** Contribua para que os estudantes façam análises críticas de variadas visões de mundo veiculadas em diferentes mídias e da influência dessas visões na construção das escolhas e interesses pessoais. É possível que alguns estudantes respondam que usariam a *playlist* para praticar esporte, realizar afazeres domésticos, estudar, etc. As músicas da *playlist* são variadas e, apesar de terem sido organizadas a partir de um eixo comum, podem ser ouvidas em diferentes momentos da vida diária.

**Comentando as escolhas:**
**1.** Contribua para que façam uma interpretação crítica de suas preferências musicais, considerando o que aprenderam em casa, no espaço escolar e em outras esferas. Se necessário, solicite a um estudante com mais afinidade com as plataformas musicais que explique aos demais o passo a passo para montar *playlists*: como adicionar uma imagem de capa, uma descrição e, é claro, as músicas selecionadas. Embora esses sejam recursos atualmente conhecidos pelos estudantes, é interessante contar com o apoio do professor de Informática para auxiliar no caso de eventuais dúvidas.

**Comentando as escolhas:**
**2**. Participe ativamente desse grupo, orientando os estudantes a considerarem, para expandirem as formas de produzir sentidos, as dimensões críticas e éticas, além das dimensões técnicas, criativas e estéticas. Existem plataformas gratuitas que podem ser usadas para criar o grupo.

**3** **Ouça a *playlist* publicada no *site* do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS) como parte da campanha "Isso me diz respeito: a voz da mulher". Disponível em: https://ifrs.edu.br/voz-da-mulher-confira-a-playlist-construida-pela-comunidade-do-ifrs. Acesso em: 22 ago. 2024.**

a) Qual é a especificidade da *playlist* que você ouviu?

b) Você usaria essa *playlist* para realizar alguma atividade? Por quê? Comente com os colegas.

## Construindo e compartilhando as *playlists* comentadas

**4** **Chegou a hora de construir a *playlist*.**

**Como fazer**

### Escolhendo as faixas

1. Busque, em *sites* especializados, quatro faixas musicais para serem ouvidas desenvolvendo as seguintes atividades:
   - estudar;
   - fazer atividade física;
   - dançar;
   - dormir.
2. Anote o título das faixas, considerando as gravações que você preferir.

### Comentando as escolhas

1. Busque embasar suas escolhas: Por quais motivos você optou por essa faixa e essa gravação? Você prefere gêneros musicais com andamento mais rápido para fazer atividades físicas e para dançar e gêneros musicais com andamento mais lento para dormir e para estudar? Para apresentar esses motivos, escreva um breve comentário, utilizando elementos próprios da linguagem musical.
2. Reúna-se com os colegas e criem um grupo em uma plataforma de trocas de informações *on-line* para compartilhar todas as *playlists* comentadas que vocês produziram. O professor será o mediador do grupo para organizar as informações.
3. Antes de postarem as *playlists* na plataforma, escolham uma imagem para ser a capa da seleção.

## Construindo o sociograma musical da turma

**5** **Chegou o momento de elaborar coletivamente o sociograma musical da turma. Você sabe o que é um sociograma? O que imagina que seja? Leia o boxe *Bagagem* e cheque as hipóteses levantadas com os colegas.**

**5.** Faça a leitura do boxe com os estudantes, retomando as hipóteses deles acerca do conceito de sociograma. Garanta que compreendam o objetivo desse tipo de gráfico e como construí-lo.

**BAGAGEM**

**Sociograma** é um tipo de gráfico que permite visualizar as relações entre integrantes de um grupo social, observando tendências de afinidades e objetivos comuns. Por meio dele, é possível, por exemplo, ativar ligações potenciais entre integrantes que não se conhecem, mas que têm afinidades. As afinidades mais influentes, ou seja, aquelas que têm maior preferência entre os componentes, são chamadas de "líderes sociométricos".

**6** **Para construir o sociograma musical, você e os colegas vão trabalhar com o reconhecimento de padrões no gosto musical de todos os estudantes da turma, ou seja, com a identificação de características comuns entre os dados encontrados. Sigam as orientações.**

**Como fazer** **6.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Classificando as músicas das *playlists* de acordo com o andamento

1. Organizem-se em grupos e dividam as *playlists* produzidas pela turma.



Não escreva no livro.

**2.** Classifiquem as músicas selecionadas segundo a velocidade de cada uma (lentas, moderadas ou rápidas). Para isso, vocês podem usar aplicativos gratuitos de metrônomos disponíveis na internet, como o *Soundbrenner*, por exemplo.

Alzbeta/Shutterstock.com/ID/BR

Metrônomo.

**3.** Registrem, em um quadro, as informações das *playlists* que ficaram sob a responsabilidade de seu grupo. Essas informações serão usadas para construir o sociograma musical da turma. Use o modelo de quadro a seguir.

| | |
|---|---|
| **Música lenta para estudar (MLE)** | Augusto, Pedro, Roberta |
| **Música lenta para fazer atividade física (MLAF)** | Augusto |
| **Música lenta para dançar (MLDan)** | Augusto, Roberta |
| **Música lenta para dormir (MLDor)** | Pedro |
| **Música moderada para estudar (MME)** | //////////////////////////////////////////////// |
| **Música moderada para fazer atividade física (MMAF)** | Pedro |
| **Música moderada para dançar (MMDan)** | Pedro |
| **Música moderada para dormir (MMDor)** | Augusto |
| **Música rápida para estudar (MRE)** | //////////////////////////////////////////////// |
| **Música rápida para fazer atividade física (MRAF)** | Roberta |
| **Música rápida para dançar (MRDan)** | //////////////////////////////////////////////// |
| **Música rápida para dormir (MRDor)** | Roberta |

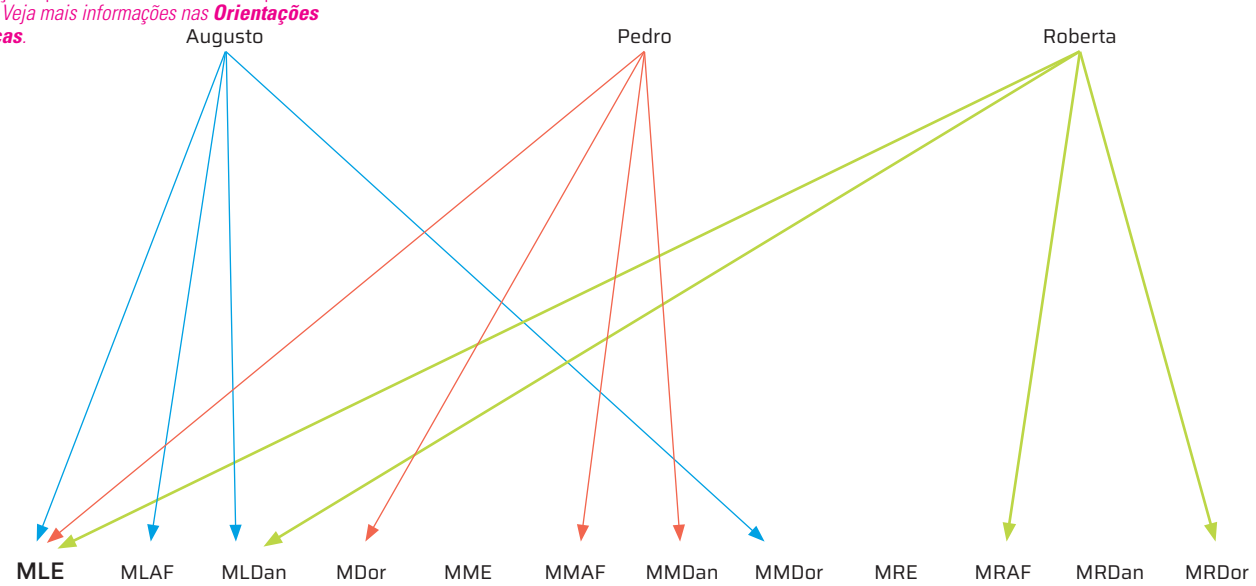
Marcio Binow Da Silva/Stock/Getty Images

Algumas pessoas se concentram mais escutando músicas lentas. Garota estudando e ouvindo música em fones de ouvido. Foto de 2019.

**7. a)** A expectativa é que os estudantes percebam que Augusto, Pedro e Roberta preferem música lenta para estudar. Se eles fossem estudar juntos, provavelmente não haveria problema em relação à escolha do andamento das músicas. Além disso, é possível apontar afinidade entre Augusto e Roberta em relação à preferência da música lenta para dançar. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

### Analisando um sociograma musical

- Observem um exemplo de sociograma, construído com base nas informações da tabela.




**7. b)** O líder sociométrico é MLE, já que três estudantes escolheram músicas lenta para estudar. Essa informação foi destacada no sociograma pelo uso de letras em fonte maior e em negrito.

**7. c)** A expectativa é que os estudantes respondam que não, já que, pelo sociograma, os integrantes preferem andamentos distintos de música para praticar atividade física: Augusto prefere MLAF; Pedro, MMAF; e Roberta, MRAF.

**Construindo o sociograma musical da turma:** Caso não seja possível o uso do computador e do projetor, o sociograma pode ser construído na lousa e feito o registro fotográfico. Esse registro do sociograma é essencial para as atividades de análise que serão feitas a seguir.

**8.** Todas as respostas são pessoais. Os estudantes devem ser incentivados a analisar criticamente o sociograma musical da turma. É essencial que eles percebam, por exemplo, que não são apenas as músicas que fazem com que as pessoas se saiam bem ao realizar determinadas atividades juntas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**7** **Analise o modelo de sociograma da atividade 6. Considere o conceito e as possibilidades de interpretação e converse com os colegas sobre as questões a seguir.**

a) De que modo é possível visualizar as relações de afinidade no grupo por meio do sociograma?

b) Relacionando os tipos de andamento com as atividades, qual seria o andamento que funciona como líder sociométrico? E como essa informação está destacada nesse sociograma?

c) Augusto, Pedro e Roberta poderiam compartilhar uma *playlist* para fazer algum tipo de atividade física?

**Como fazer**

### Construindo o sociograma musical da turma

- Usando um computador e um projetor, organizem, coletivamente, o sociograma musical da turma com base nas informações das tabelas elaboradas pelos grupos. Destaquem os líderes sociométricos.

## Analisando o sociograma musical da turma

**8** **Em uma roda de conversa, discutam as questões a seguir para fazer uma análise coletiva do sociograma musical da turma.**

a) Segundo os índices sociométricos, quais colegas poderiam compartilhar uma *playlist* para estudar em grupo? Por quê?

b) Quais colegas poderiam compartilhar uma *playlist* para fazer atividades físicas? Por quê?

c) Quais poderiam compartilhar uma *playlist* para dançar? Por quê?

d) Quais colegas poderiam compartilhar uma *playlist* para dormir? Por quê?

e) Quais fatores podem influenciar o estabelecimento dos líderes sociométricos da turma: preferências e experiências pessoais, familiares ou fatores relacionados à cultura?

**9** **Organizem-se em quatro grupos com base no sociograma da turma. Cada grupo vai elaborar uma *playlist* comentada para uma das finalidades: estudar, fazer exercícios, dançar e dormir. Por fim, compartilhem as *playlists* no *site* e nas redes sociais da escola.**

**9.** Auxilie os estudantes a organizar os grupos e promova um momento dinâmico para a criação das *playlists*.



Não escreva no livro.

## Montando uma instalação sonora

**10.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**10** **Formem pequenos grupos e, com base no sociograma da turma, elaborem as *playlists* finais incluindo os artistas e estilos preferidos de vocês.**

**Como fazer**

### Organizando *playlists* com base no sociograma da turma

1. Analisem o sociograma da turma e destaquem os artistas e estilos preferidos por vocês.
2. Com os artistas e estilos delimitados, pensem em músicas que possam ser ouvidas durante a prática de esportes, caminhando na rua, estudando, viajando ou descansando.
3. As *playlists* podem ser organizadas e compartilhadas em plataformas de *streaming*.

**11** **Com as *playlists* coletivas criadas, chegou o momento de colocar a mão na massa e organizar a montagem de uma experiência artística. Você e seus colegas terão oportunidade de criar uma instalação sonora, estimulando a imaginação e brincando com a percepção espacial dos participantes. Leia o texto a seguir sobre a instalação sonora de Janet Cardiff, *Forty Part Motet* (2001), situada no Instituto Inhotim, em Minas Gerais. Na obra, elementos sonoros e acústicos são utilizados para potencializar a experiência artística.**

**11.** Possibilite aos estudantes o contato com a obra de Janet Cardiff por meio de alguns registros em vídeo da experiência da artista, disponíveis em: https://www.youtube.com/watch?v=yidNbneAp0k e https://www.youtube.com/watch?v=j8-ABBQV26c; acessos em: 26 ago. 2024. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Forty Part Motet

Na instalação *Forty Part Motet* (2001), Janet Cardiff reúne oito conjuntos de cinco caixas de som, cada uma posicionada em um grande semicírculo. Cada caixa reproduz a voz de um integrante do coral da catedral de Salisbury (Reino Unido), captada por microfones individuais, antes do início da música e durante sua execução. À medida que percorre a instalação, o espectador pode se aproximar e se afastar das caixas para ouvir as diversas vozes, e perceber as diferentes combinações e harmonias entre elas.

A composição escolhida para registro chama-se *Spem in alium nunquam habui* [*em nenhum outro está minha esperança*], composta por Thomas Tallis, no século 16, para a comemoração do quadragésimo aniversário da rainha Elizabeth I da Inglaterra, em 1575.

FORTY Part Motet. *Instituto Inhotim*. Inhotim, 2001. Disponível em: https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/forty-part-motet-janet-cardiff/. Acesso em: 26 ago. 2024.

Marcos Souza/Orquestra Petrobras Sinfônica

Instalação Sonora Itinerante, experiência imersiva realizada pela Orquestra Petrobrás Sinfônica que percorreu cidades como Natal (RN), Fortaleza (CE), Recife (PE) e Rio de Janeiro (RJ). A proposta da instalação era proporcionar uma experiência com 16 caixas de som que reproduziam a sonoridade de diferentes grupos de instrumentos musicais de orquestra. Na foto, a instalação na Cidade das Artes, no Rio de Janeiro (RJ), em 2022.

Não escreva no livro.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Janet Cardiff** (1957- ) iniciou sua trajetória profissional com uma formação em fotografia e gravura pela Queen's University, no Canadá, em 1980. Trabalhou com o cineasta Georges Miller e, em 1983, começou a desenvolver projetos envolvendo som e instalações sonoras. Em seus trabalhos, Cardiff explora a emoção, a memória e a imaginação, sempre colocando a audição como sentido central na experiência do público com o espaço expositivo. Participou de edições das Bienais de Veneza (Itália) e de Istambul (Turquia) e realiza mostras de seu trabalho em diferentes países do mundo.

Liz Hafalia/The San Francisco Chronicle/Getty Images

A artista Janet Cardiff mostra sua instalação *Forty Part Motet*. Estados Unidos, 2015.

**VALE VISITAR**

- Verifique a possibilidade de realizar uma visita a Inhotim para conhecer pessoalmente a exposição *Forty Part Motet*, de Janet Cardiff.
- Caso não seja possível a visita presencial, o *site* do Instituto Inhotim traz informações e imagens da obra, disponível em: https://inhotim.mandelbrot.com.br/item-do-acervo/forty-part-motet-janet-cardiff/. Acesso em: 2 out. 2024.

**Como fazer**

### Criando uma instalação sonora

1. Selecionem uma sala ou um espaço vazio da escola e espalhem caixas de som ou outros dispositivos de saída de som, como *tablets* ou celulares para analisar como diferentes posicionamentos dos equipamentos influenciam ou não na percepção dos sons pela sala ou espaço.
2. Programem as *playlists* para tocar de maneira ininterrupta e peçam aos participantes que caminhem pelo espaço.
3. É interessante disponibilizar assentos no centro da sala, para que as pessoas possam sentar em alguns momentos, fechar os olhos e, com base nas músicas selecionadas, imaginar em que lugar estão ou poderiam estar. É possível também que cada dispositivo de som reproduza uma *playlist* diferente, propondo aos participantes experimentar as harmonias e dissonâncias da combinação simultânea dos sons.

**12.** Respostas pessoais. Promova de maneira coletiva e colaborativa a autoavaliação da atividade de criação de instalação sonora.

**12** **Em uma roda de conversa, avaliem a experiência da turma com a instalação sonora. Usem as perguntas a seguir para guiar o bate-papo.**

a) Como público, o que vocês acharam da experiência de visitar uma instalação sonora? Fechar os olhos durante a imersão fez alguma diferença na experiência?

b) Vocês gostaram de montar uma instalação sonora? O que acharam mais difícil? Por quê?

c) Como vocês lidaram com os desafios encontrados?

d) As *playlists* utilizadas ajudaram na exploração de elementos sonoros?

e) Como vocês avaliam sua participação na montagem da instalação sonora?



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para retomar o que foi estudado até aqui, respondam individualmente às questões e, depois, em uma roda de conversa, compartilhem suas experiências.**

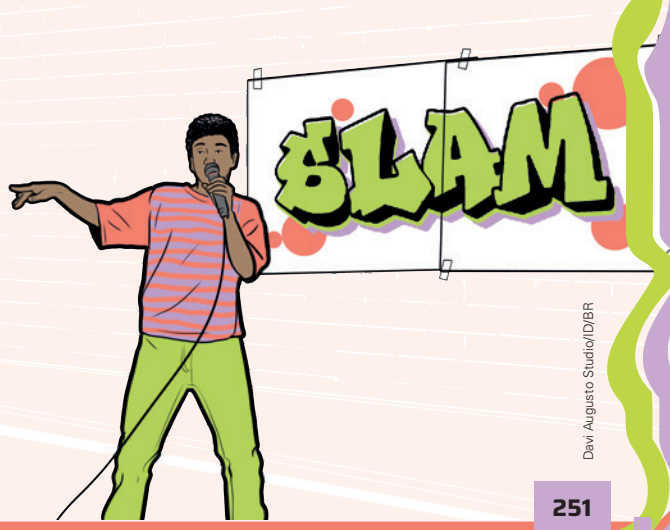
## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

1. O que são gêneros musicais populares e a que tipo de patrimônio cultural eles pertencem? **1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
2. O que são *playlists* e o que elas podem revelar sobre os gostos musicais das pessoas? **2.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
3. O que é pesquisa-ação e por que ela é um método interessante de estudo e pesquisa? **3.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
4. Qual é a importância do rádio para a cultura brasileira?
5. O que são sinais de rádio e como eles são classificados? Qual é o mais utilizado atualmente?
   **5.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
6. Qual é a importância da poesia popular para o repertório musical brasileiro? **6.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
7. O que é o *rap*, como ele surgiu e de que maneira ele se relaciona com a linguagem poética? **7.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
8. O que são a *pick-up* e o *sampler*? Por que esses recursos são importantes para alcançar as batidas características do *rap*? **8.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
9. O que é o *slam* e como ele é praticado? **9.** Esse assunto foi abordado no *Desembarque*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
10. O que são sociogramas musicais e líderes sociométricos? **10.** Esse assunto foi abordado no *Desembarque*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas desta subseção são pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

1. Você ampliou seu repertório de gêneros musicais?
2. Você conheceu gêneros musicais da sua região?
3. Qual foi a importância de realizar a pesquisa-ação para divulgar gêneros musicais pouco conhecidos em sua comunidade?
4. Você se sentiu estimulado a conhecer mais algum(ns) dos gêneros musicais brasileiros?
5. Você já havia percebido a relação entre música e poesia? De que modo?
6. Você ampliou seus conhecimentos a respeito do *rap* e da linguagem poética?
7. Você se sente mais preparado para se beneficiar da presença da música no cotidiano?
8. Você ampliou seu repertório sobre métodos de pesquisa de dados e informações ao longo deste capítulo?
9. Você ampliou seus conhecimentos sobre os gostos musicais dos colegas?
10. Quais outras afinidades artísticas da turma poderiam ser quantificadas em outros sociogramas?




Davi Augusto Studio/ID/BR

Não escreva no livro.

# ARTE ENGAJADA E ATUANTE

Quando andamos por vias e avenidas de grandes cidades, nos deparamos frequentemente com muros e paredes que servem de suporte para trabalhos de artistas. Os grafiteiros costumam expressar suas visões sobre os problemas da metrópole, empregando cores e formas que se contrapõem ao cenário cinzento das construções de concreto e das ruas asfaltadas. A arte do grafite transforma as cidades em verdadeiros museus a céu aberto. No Brasil, uma referência dessa expressão artística urbana é o trabalho dos irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, conhecidos mundialmente como OSGEMEOS. Neste capítulo, você vai conhecer a história e a cultura do *hip-hop* e explorar outras manifestações da arte urbana.

## AO REALIZAR ESTA VIAGEM, VOCÊ VAI:

- conhecer as origens do *hip-hop* nos Estados Unidos e no Brasil;
- aprofundar seus conhecimentos em relação aos elementos que caracterizam a cultura *hip-hop*;
- conhecer o grafite, suas características e alguns de seus principais artistas;
- vivenciar o *beat*, experimentando batidas e conhecendo músicos renomados;
- experimentar o *break*, vivenciando processos de criação da dança que fazem parte do movimento *hip-hop*;
- relacionar as expressões da cultura *hip-hop* à arte urbana;
- refletir sobre possibilidades de deslocamento e intervenção no espaço urbano;
- explorar a criação de um mapa afetivo, com base na teoria da deriva;
- planejar e organizar um evento inspirado em uma batalha de *hip-hop*.

Grafite de OSGEMEOS no Museu Oscar Niemeyer (MON), em Curitiba (PR). Foto de 2021. ▸

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas****.*

Filipe Berndt/Acervo 'OSGÊMEOS'

# EMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**O *hip-hop* é uma manifestação cultural que se consolidou como uma contranarrativa hegemônica, e não apenas estética. Você conhece esse movimento? Ele participa da construção da sua identidade? Acha que é possível transformar a sociedade por meio da arte? Embarque nesta viagem para conhecer essa e outras expressões artísticas que dialogam com o espaço urbano e a atualidade.**

## FOCO NA IMAGEM

**1** Leia o texto a seguir para ficar ainda mais por dentro da cultura *hip-hop*.

Frank Russo/NY Daily News Archive via Getty Images

Bronx: o berço da cultura *hip-hop*. Foto de 1981.

O *hip-hop* é um movimento cultural que nasceu no Bronx, distrito da cidade de Nova York, nos Estados Unidos, no início da década de 1970 e se difundiu pelo mundo, sobretudo nas regiões periféricas das grandes cidades. O *hip-hop* se consolidou como uma reação aos conflitos sociais e à violência a que estavam expostas as camadas menos favorecidas da sociedade urbana: um movimento de reivindicação de espaço e voz das periferias e uma forma de os jovens lidarem pacificamente – organizando competições de diferentes modalidades artísticas – com as dificuldades encontradas em um bairro nova-iorquino.

a) Observe as fotografias a seguir. Elas destacam elementos da cultura *hip-hop*.

**Imagem 1**

Rodilei Morais/Fotoarena

A dança é um elemento importante no *hip-hop*. Diadema (SP), 2024.

**Imagem 2**

Maria Paula Freire/Acervo da fotógrafa

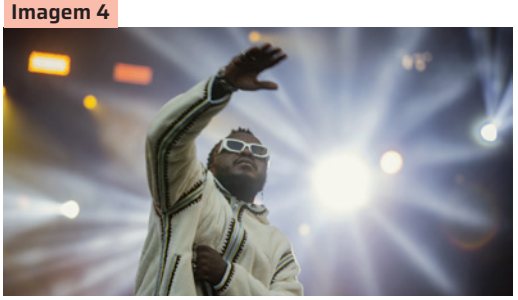
Tamyris Reis, conhecida como DJ Tamy, teve contato com o *hip-hop* na adolescência e se apaixonou por esse gênero musical. Rio de Janeiro (RJ), 2024.

**Imagem 3**

dubassy/Shutterstock.com/ID/BR

Pintura em muro na Espanha relacionada ao *hip-hop*. Foto de 2019.

**Imagem 4**



Adriano Vizoni/Folhapress

O mineiro Gustavo Pereira Marques, mais conhecido pelo nome artístico Djonga, é um dos artistas mais influentes do *rap* na atualidade. São Paulo (SP), 2023.

Elementos da cultura *hip-hop*

**MC**: Acrônimo para "mestre de cerimônias". É quem anima a festa, interagindo com o público, apresentando a sequência do evento, recitando poemas ou cantando *rap*. Ele abre caminho para a entrada do DJ.

**1.** Comente com os estudantes que, há alguns anos, os *hip-hoppers* (indivíduos praticantes da cultura *hip-hop*) consideram ainda um quinto elemento: o conhecimento. Ele tem relação com a formação política, as leituras e os saberes sociais e históricos acerca da cultura *hip-hop*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. a)** Imagem 1: *breakdance*; Imagem 2: DJ; Imagem 3: grafite; Imagem 4: MC.

**1. b)** Incentive que os estudantes se pronunciem, opinando acerca de suas aptidões artísticas relacionadas aos elementos do *hip-hop* para possibilitar um maior envolvimento com esse movimento cultural tão próximo da juventude.

**1. c)** Aproveite para mobilizar e valorizar o repertório prévio dos estudantes. Como avaliação diagnóstica, sonde em que medida a turma já teve contato com a cultura *hip-hop* e se esses elementos fazem parte dos gostos artístico-musicais.



Não escreva no livro.

**2. a)** Eles concordam sobre a importância do *hip-hop* para a educação. No entanto, discordam quanto ao modo de falar sobre essa importância. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**DJ**: Acrônimo para "*disc jockey*", em inglês. É o responsável por executar a música do evento por meio da discotecagem.

**Grafite**: Pinturas feitas em paredes nas ruas das cidades. No contexto do *hip-hop*, explora o *spray* e o estêncil como técnicas.

***Breakdance***: dança de passos complexos em que se alternam posições em pé e no chão, com movimentos que empregam força, velocidade e agilidade.

- Relacione as imagens aos quatro elementos da cultura *hip-hop* e compare sua resposta com a dos colegas.

b) Com qual desses elementos você mais se identifica? Por quê?

c) Você já conhecia algum desses componentes da cultura *hip-hop*? Se sim, comente os colegas em que situações você teve contato com esses elementos e como interagiu com eles.

## FOCO NO DIÁLOGO

**2** **Leia o trecho do diálogo presente no livro *Letramentos da reexistência*, da pesquisadora Ana Lúcia Silva Souza, em que dois *rappers* trocam ideias sobre uma palestra que vão apresentar em uma faculdade. Depois, converse com os colegas.**

LGe: Dim, quando a gente for fazer a palestra lá na faculdade, a gente diz: eu acho que o *hip-hop* é importante para a educação.

Dimenor: Olha, assim não, mano! A gente deve falar: o *hip-hop* é importante para a educação.

Souza, Ana Lúcia Silva. *Letramentos da reexistência*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 132.

a) Em que os dois *rappers* concordam e em que eles discordam?

b) Que diferenças de sentido você observa entre o que diz LGe e o que diz Dimenor?

c) Você acha que a participação política e a denúncia social por meio da música, da dança e das artes visuais são capazes de gerar alguma consequência na vida de jovens negros e da periferia?

d) Os jovens da cultura *hip-hop* inventaram maneiras de intervir socialmente, exercendo protagonismo social. Você pensa em modos de intervir na sociedade? Como pode fazer ou como você faz isso?

**3** **No Brasil, o movimento *hip-hop* adquiriu características próprias, distinguindo-se das origens estadunidenses, já que se relacionou com questões sociais locais. Entretanto, algumas pautas foram mantidas, como a denúncia da exclusão social, da violência na periferia, do preconceito racial, além do debate de questões relativas à história e à identidade dos negros.**

Adriano Vizoni/Folhapress

Batalha de *hip-hop*, com apresentação de *breakdance*. São Paulo (SP), 2023.

a) Que exemplos de discriminação, preconceito e desigualdade contra jovens negros e periféricos são comuns na nossa sociedade?

b) Você conhece leis que protegem os cidadãos contra o preconceito e a discriminação? Por que são necessários dispositivos legais para combater preconceitos? Converse com os colegas.

**2. b)** O uso da expressão "eu acho que [...]" por LGe marca uma construção argumentativa, diferentemente da expressão usada por Dimenor, "o *hip-hop* é". *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. c)** Resposta pessoal. Retome com os estudantes o repertório sobre *rap*, construído na **Viagem 6**. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. d)** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a relatarem momentos em que exerceram protagonismo social. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3. a)** Respostas possíveis: os estudantes podem apontar desde atitudes individuais de discriminação e racismo até as desigualdades que historicamente segregaram e ainda segregam negros e afrodescendentes nos acessos ao ensino formal, a posições estratégicas do mercado de trabalho e no tratamento cotidiano. A exposição à violência (inclusive policial) e a probabilidade de morte precoce também são pontos possíveis de serem destacados. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**VALE VISITAR**

- Aprofunde seus conhecimentos a respeito do *rap*, tema que serviu de base para as reflexões sobre música e poesia no capítulo anterior. Assista ao documentário *O* rap *pelo* rap, dirigido por Pedro Fávero (Brasil, 75 min), no canal oficial do filme (disponível em: https://youtu.be/Mt7S6YkosPc. Acesso em: 21 ago. 2024). O longa-metragem surgiu de um trabalho de conclusão de curso (TCC) e entrevista 42 pessoas – entre MCs, DJs e produtores –, desde os primeiros que se arriscaram no estilo, até os mais recentes. Eles falam abertamente sobre oito temas propostos e procuram entender o *rap* por meio de questões como: *Rap* bom é *rap* antigo? *Rap* e mídia combinam? Qual é o futuro do *rap* nacional? É um panorama do gênero no país.

Diogo Azuma/O Rap Pelo Rap

Capa do documentário *O* rap *pelo* rap.

**3. b)** Para ampliar a conversa para além dos conhecimentos prévios da turma, pesquise em *sites* dos poderes executivo e legislativo leis que buscam proteger os cidadãos de atitudes preconceituosas e discriminatórias. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Não escreva no livro.

# NA ESTRADA

**Nesta seção, você vai conhecer mais detalhes sobre a história da cultura *hip-hop* e dos elementos que a compõem, a fim de exercitar a empatia por meio de uma arte engajada contra o racismo e a favor da paz. Além de se aprofundar nas manifestações artísticas que compõem o movimento *hip-hop*, você vai ter contato com outras formas de arte de rua.**

## 1ª PARADA

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Conhecendo as origens do *hip-hop* nos EUA e no Brasil

Para participar de uma batalha de *hip-hop*, é preciso, além de conhecer os elementos e a importância social dessa cultura, mergulhar detalhadamente em sua história. Afinal, como começou esse movimento que ecoa a voz de uma parcela da juventude?

**1** **Leia o trecho da reportagem a seguir para conhecer as origens do *hip-hop* e responda às questões no caderno. Para contribuir coletivamente, com determinação e responsabilidade, com a batalha de *hip-hop* no *Desembarque*, você precisa ficar ligado!**

**picape:** vem de *pickup*. É o toca-discos.

### Há 50 anos, jovens do Bronx inventavam o *hip-hop*

*Em 11 de agosto de 1973, Cindy e seu irmão Clive, mais conhecido como DJ Kool Herc, organizaram uma festa num prédio de apartamentos de Nova York. Foi o nascimento de um gênero musical que conquistou o mundo.*

Em 1973, o Bronx era um dos bairros mais perigosos dos Estados Unidos. Roubos, furtos e assassinatos eram parte do tristonho quotidiano dos moradores. Os jovens se organizavam entre gangues de rua que controlavam os quarteirões e brigavam entre si.

O Bronx pegava fogo – literalmente. O Corpo de Bombeiros ia com frequência apagar incêndios em blocos de apartamentos, enquanto os senhorios tentavam fraudar as seguradoras.

[...]. A infraestrutura local estava em ruínas, diversos edifícios residenciais estavam vazios e depredados. [...]

#### Tempos difíceis no Bronx

A pobreza era grande, devido ao grande número de desempregados – não por falta de vontade de trabalhar, mas simplesmente porque não havia emprego. Quem tinha condições deixav[a] o bairro, se conseguisse encontrar em outro lugar um senhorio que o aceitasse.

Mesmo após oficializado o fim da segregação racial nos EUA, no início dos anos 1970, boa parte da população branca não queria viver ao lado dos negros, e continuava a discriminá-los – por exemplo, quando eles procuravam um apartamento para morar.

O racismo estrutural também contribuía para que afro-americanos e latinos, em especial, fossem relegados aos bairros socialmente desfavorecidos e, de certa forma, abandonados a seus próprios meios para subsistirem. Os cofres da cidade estavam vazios. Muitos dos policiais eram corruptos e racistas.

#### Festa adolescente vira mito

"Na época, Nova York estava quase falida. Não havia realmente nada para os jovens fazerem", lembra Cindy Campbell [...]. Em 1973, ela cursava o ensino médio e resolveu fazer uma festa no início do ano escolar, de modo a juntar dinheiro para comprar roupas antes de começarem as aulas.

Os ingressos custavam 0,50 dólar para os meninos e 0,25 dólar para as meninas, segundo consta no panfleto que Cindy usou para convidar os amigos para sua "DJ Kool Herc Party".

Em 11 de agosto de 1973, o DJ em questão – que era o irmão dela, Clive Campbell, de 18 anos – levou seu sistema de som até a sala de recreação de um prédio de apartamentos na avenida Sedgwick nº 1520, no Bronx: duas **picapes**, um *mixer*, um amplificador e um conjunto de alto-falantes.

[...]

#### As novas sonoridades do DJ Kool Herc

Um rapaz que colocava discos para tocar não era novidade, e rimar sobre uma música tampouco era algo revolucionário. O comediante americano Pigmeat Markham já havia lançado uma forma de canto ritmado em 1968, com o single *Here [c]omes the judge*. A inovação era a técnica que o DJ Kool Herc utilizou para criar uma sonoridade que não se ouvia em nenhuma outra parte.

Ele usava só a parte instrumental de músicas, em que se ouvia o baixo e a bateria. Como esses *breaks* eram bastante curtos, o DJ Kool Herc simplesmente colocava a mesma faixa nas picapes e repetia esses trechos nas duas, alternadamente, aumentado sua duração.



Não escreva no livro.

Essa técnica, que ele chamou de *merry-go-round* (carrossel), criava um som novo e extremamente dançante. As meninas e meninos que dançavam a música criada através desses *breaks* eram chamados *breakdancers*.

Em seus shows, DJ Kool Herc mixava estilos musicais diferentes, mas mantinha em segredo os nomes dos discos com que trabalhava, para forçar quem quisesse ouvir sua música a ir às festas onde ele se apresentava.

A paixão pela música ele herdara de seu pai, um ávido colecionador de discos de *jazz*, *gospel* e *country*. DJ Herc se interessava por *soul*, mas também pela música disco moderna, e estava sempre à procura de sons com que pudesse criar uma batida – que é a base de uma boa faixa de *hip-hop*.

[...]

**Mais do que só música**

Desde o princípio, o *hip-hop* não era só um gênero musical, mas se via como uma forma de cultura que libera a criatividade, consistindo em cinco elementos: DJ, *rap*, *breakdance*, grafite e conhecimento. Os eventos do DJ Kool Herc reuniam tudo isso: mais um motivo por que a lendária festa da avenida Sedgwick é considerada o nascimento do *hip-hop*.

Quem quisesse ouvir *hip-hop* tinha que ir às *block parties*, já que em meados da década de 1970 ainda não se vendiam discos do estilo, e as músicas não tocavam no rádio. Foi só em 1979 que a música *Rapper's delight*, do grupo Sugarhill Gang, se tornou a primeira faixa de *hip-hop* a entrar nas paradas americanas.

Hoje em dia, essa faixa é considerada um clássico, assim como *The message*, do grupo Grandmaster Flash & The Furious Five, surgido em 1982, que narra a vida nos guetos de Nova York.

"O *hip-hop* tem sido a voz dos sem voz, as histórias das comunidades marginalizadas, onde as pessoas podem contar sobre as desigualdades sociais nessas comunidades negras e pardas. Não só aqui na América, mas ao redor do mundo", afirma Rocky Bucano, diretor do Museu Universal do *Hip-hop* de Nova York, que será inaugurado em 2024.

[...]

Reymann-Schneider, Kristina. Há 50 anos, jovens do Bronx inventavam o *hip-hop*. *DW*, Alemanha, 11 ago. 2023. Disponível em: https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-50-anos-jovens-do-bronx-inventavam-o-hip-hop/a-66505788. Acesso em: 3 set. 2024.

Al Pereira/WireImage/Getty Images

DJ Kool Herc, profissional que tocou na festa em que surgiu o movimento *hip-hop*. Na foto, o DJ toca em Nova York, Estados Unidos, em 2008.

a) No *Embarque*, você debateu a origem periférica do *hip-hop* nos Estados Unidos. Que elementos do texto fazem referência a essa conversa?

b) Segundo o texto, qual é a importância da festa e do DJ Kool Herc para o movimento *hip-hop*?

c) A reportagem foi publicada em comemoração aos 50 anos do movimento *hip-hop* em um *site* de um jornal alemão que atinge públicos de diferentes camadas sociais. Considerando a variedade de leitores do jornal, o que se pode inferir sobre o alcance do movimento *hip-hop*?

Peter Kramer/Getty Images

Prédio da classe trabalhadora situado no número 1520 na avenida Sedgwick, Bronx, Nova York, Estados Unidos. Na área comum desse prédio ocorreu a primeira festa que marcou o início simbólico do movimento *hip-hop*, em 1973. Lá moravam os irmãos jamaicanos Cindy Campbell e DJ Kool Herc. Foto de 2007.

**1. a)** No texto, afirma-se que houve uma festa no Bronx, em um prédio de moradias populares. Na festa, o DJ Kool Herc apresentou uma batida diferente. O contexto dessa festa é o bairro do Bronx, no qual os moradores, em sua maioria afro-americanos, enfrentavam muitas dificuldades sociais. Desde o início do movimento, os *rappers* ou MCs expressam a voz das comunidades marginalizadas, constituindo um espaço seguro para o combate às desigualdades sociais.

**1. b)** O DJ Kool Herc, ao criar o som *break* nos anos 1970, propiciou que outros dois elementos que compõem o movimento, a dança (*breakdance*) e a música (*rap*), se desenvolvessem. A festa foi o ponto de partida da apresentação das inovações sonoras de Kool Herc.

**1. c)** O fato de o texto jornalístico ser publicado por um jornal de amplo alcance indica que o *hip-hop* não é um movimento que atinge apenas as periferias, mas que já alcançou outros espaços, para além das regiões periféricas e mais pobres das cidades.

Não escreva no livro.

A invenção da mulher no *rap*

**2** **Leia o trecho de um artigo científico e converse com os colegas sobre as questões propostas.**

No Brasil, o *hip-hop* se torna gradativamente a mais recente etapa de um processo de resistência que há mais de séculos vem sendo desenvolvido por sua população afrodescendente, num processo contínuo de constituição de uma identidade negra neste país [...].

Os primeiros anos do movimento são difíceis, pois seus adeptos são perseguidos pela polícia, ou são desacreditados e ridicularizados nos próprios "bailes *blacks*". Esta situação começa a melhorar quando, em 1983, Michael Jackson, através de seus clipes, em especial das músicas "Thriller", "Billie Jean" e "Beat It", e da abertura da novela das 20:00h da rede Globo de Televisão "Partido Alto" composta por dançarinos de *break*, acabam por revelar a "*break dance*" como uma forma de dança moderna, uma forma de arte "respeitável".

[...]

O *hip-hop* se torna um dos principais porta-vozes das periferias brasileiras [...], se tornando um novo exercício de prática política, de formação cidadã [...], surgindo nas periferias, locais de reunião dos integrantes do movimento que passam cotidianamente a exercer funções de integração social, de novos laços de sociabilidade nas áreas periféricas das cidades.

[...]

Ribeiro, Christian Carlos Rodrigues. A cidade para o movimento *hip-hop*: jovens afrodescendentes como sujeitos políticos. *Humanitas*. São Paulo: PUC-Campinas, v. 9, n. 1, p. 57-71, jan.-jun., 2006, s/p. Disponível em: https://periodicos.puc-campinas.edu.br/humanitas/article/view/13377/10464. Acesso em: 14 out. 2024.

a) De acordo com o texto, no Brasil, o *hip-hop* representa uma etapa de um processo de resistência desenvolvido pela população afrodescendente. Você conhece outras ações de resistência negra no país? Compartilhe com os colegas.

b) Ainda segundo o texto, nos primeiros anos do *hip-hop*, seus adeptos foram perseguidos pela polícia. Você conhece outras manifestações culturais negras no Brasil que também sofreram perseguição?

c) O texto destaca ainda que os clipes de Michael Jackson e a aparição de dançarinos de *breakdance* na abertura da novela *Partido Alto* (1984) contribuíram para a aceitação social do *hip-hop*. Por que essas aparições contribuíram para a difusão do *hip-hop*? Que outras ações poderiam contribuir para a aceitação de movimentos de resistência negra?

J. Roberto Couto/TV Globo

Gravação da abertura da novela *Partido Alto*, com dançarinos de *break*. Rio de Janeiro (RJ), 1984.

**VALE VISITAR**

- Se você quiser aprofundar mais sobre as origens do *hip-hop*, o livro *Can't Stop, Won't Stop – A History of the Hip-Hop Generation* [Não pode parar, não vai parar – uma história da geração *hip-hop*], do jornalista Jeff Chang, de 2005, é uma referência. Você pode ler uma resenha da obra, seguida de uma pequena entrevista com seu autor, feita por Adriana Ferreira Silva para o jornal *Folha de S.Paul*o. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1511200506.htm. Acesso em: 21 ago. 2024.
- Para saber mais sobre a resistência da população negra no Brasil, você pode ler a reportagem Consciência negra: sobre malês, quilombos e terreiros, por Juca Guimarães e Jéssica Moreira. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/especiais/consciencia-negra-sobre-males-quilombos-e-terreiros. Acesso em: 21 ago. 2024.

**2. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a fazerem um resgate da resistência histórica dos negros no Brasil desde o período da escravidão. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Resposta pessoal. Manifestações culturais como o samba e a capoeira também sofreram perseguições e preconceito social. Também não se pode perder de vista que a literatura produzida por escritores negros sofreu e ainda sofre com o preconceito; por vezes, esses escritores têm dificuldades para publicar suas obras.

**2. c)** Leve os estudantes a perceberem que essas aparições contribuíram para dar maior visibilidade ao movimento, além de "abrir brechas" para a circulação do *hip-hop* na indústria cultural, fora de seus ambientes de circulação original. Com base nessa conversa, incentive os estudantes a perceberem como diálogos interculturais favorecem a aceitação de práticas anteriormente vistas com preconceito.



Não escreva no livro.

**2ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Grafite: mensagem nas paredes

As ruas da cidade podem ser espaços educativos de diálogo, onde movimentos artísticos dão visibilidade às ideias, convidando os cidadãos a pensar. Os grafiteiros, artistas urbanos e de contestação, exploram essa função estética do espaço urbano. O grafite já existia antes do *hip-hop*, mas logo se incorporou ao movimento, transformando-se no *rap* dos muros. Vivencie mais esse elemento da cultura *hip-hop*: o grafite não pode ficar de fora dessa batalha!

**1** **Observe as imagens e converse com os colegas a partir das questões propostas.**

a) Quais são os significados das obras expostas nos espaços públicos? Elas ganham novos sentidos?

b) Pichações e grafites são diferentes? Você sabe quais são as relações entre eles? Compartilhe seus conhecimentos com os colegas.

c) Observe o grafite do artista Vespa: o tecido da roupa da criança é pintado por meio de um recurso diferente. Descreva o recurso e o efeito que ele produz. **1. c)** *Veja a resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

d) Em seu grafite, Highero reproduz o busto de Malala Yousafzai, escrevendo sobre a imagem palavras como "Love" [amor] e "Peace" [paz]. Você sabe quem é Malala? Em sua opinião, o que esse grafite expressa? Debata essas questões com os colegas.

**1. d)** Respostas pessoais. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. a)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Altan Gocher/GocherImagery/Universal Images Group via Getty Images

Mural do grafiteiro turco Highero em homenagem a Malala Yousafzai. Istambul, Turquia. Foto de 2020.

Vespa/Acervo do artista

Mural do projeto *O bairro i o mundo*, do grafiteiro Claudinei Oliveira, o Vespa, em Loures, Portugal, 2014.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Malala Yousafzai** nasceu no vale do Swat, no nordeste do Paquistão, em 1997. Essa região foi invadida por uma milícia extremista que buscava impedir mulheres de frequentar o ensino regular. Malala desenvolveu então intensa militância em favor do direito das mulheres ao ensino até que, quando tinha 15 anos, foi vítima de um atentado em que quase perdeu a vida. Em razão de seu ativismo, em 2014 se tornou a pessoa mais jovem a ganhar o prêmio Nobel da paz.

Lionel Hahn/Getty Images

Malala Yousafzai em Beverly Hills, Estados Unidos, 2023.

**2** Diferentemente dos outros elementos do *hip-hop*, o grafite já existia antes da festa no Bronx, em 1973. Converse com os colegas: Por que o movimento *hip-hop* absorveu o grafite como um de seus elementos?

**3** Como toda arte, o grafite tem uma linguagem específica. Relacione as imagens aos termos, anotando a correspondência no caderno, e mostre que você é bom observador.

(1) *back to back* – Muro totalmente preenchido.
(2) *background* – Fundo criado para uma imagem de grafite.
(3) *tag* – Nome ou apelido do artista.
(4) boneco – Imagem realista que representa alguém.
(5) *bubble letters* – Tipo de letra inflada como bolha.
(6) *cap* – Bico das latas de *spray* que tornam o traço mais fino ou grosso.
(7) *crew* – Grupo que costuma grafitar conjuntamente.
(8) *fame* – Grafiteiros que têm o trabalho reconhecido.
(9) *free style* – Estilo livre, improvisado, com mistura de estilos e letras.
(10) *outline* – *Sketch*, desenho feito em *piecebook*.
(11) *piecebook* – Livro com *sketchs* do *writer*.
(12) *roll call* – Assinatura do grupo depois da produção.
(13) *spot* – O lugar em que é feita a arte do grafite.
(14) *toy* – Grafiteiro iniciante, que não tem experiência.
(15) *wildstyle* – Grafite com letras entrelaçadas e sobrepostas, difícil de fazer.
(16) *writer* – Artista de grafite (grafiteiro ou grafiteira).

**Imagem A**

Mag Magrela/Acervo da artista

Mag Magrela em Belo Horizonte (MG), em 2024.

**Imagem B**

Viktor Skivo/Acervo do fotógrafo

Grupo de grafiteiros em São Paulo (SP), em 2024.

**2.** Contribua para que os estudantes percebam que o grafite é uma arte de rua geralmente ligada a movimentos urbanos de reivindicação e de ocupação dos espaços públicos. Por isso, se adequou às propostas do *hip-hop*, incorporando-se ao movimento como um de seus elementos. Os temas dos grafites, sobretudo no *hip-hop*, revelam conflitos sociais, violência e silenciamento de camadas menos favorecidas.

**3.** Resposta: Imagem A-16.
Resposta: Imagem B-7.
Resposta: Imagem C-14.
Resposta: Imagem D-12.
Resposta: Imagem E-15.
Resposta: Imagem F-2.
Resposta: Imagem G-9.
Resposta: Imagem H-5.
Resposta: Imagem I-13.
Resposta: Imagem J-3.
Resposta: Imagem K-4.
Resposta: Imagem L-11.
Resposta: Imagem M-6.
Resposta: Imagem N-10.
Resposta: Imagem O-8.
Resposta: Imagem P-1.



Não escreva no livro.

**Imagem C**

Rizky Ade Jonathan/Shutterstock.com/ID/BR

Jovens artistas desenham em competição. Joguejacarta, Indonésia, 2023.

**Imagem D**

Viktor Skivo/Acervo do fotógrafo

Grafite em muro de São Paulo (SP), 2024.

**Imagem E**

Luis Santos/Shutterstock.com/ID/BR

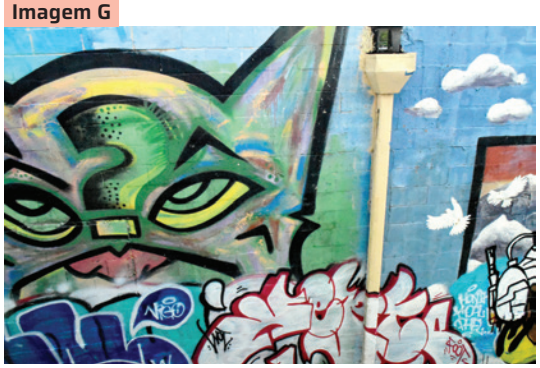
Grafite em muro de Lisboa, Portugal, em 2009.

**Imagem F**

WolesFoto/Shutterstock.com/ID/BR

Artista pintando muro na Indonésia, 2024.

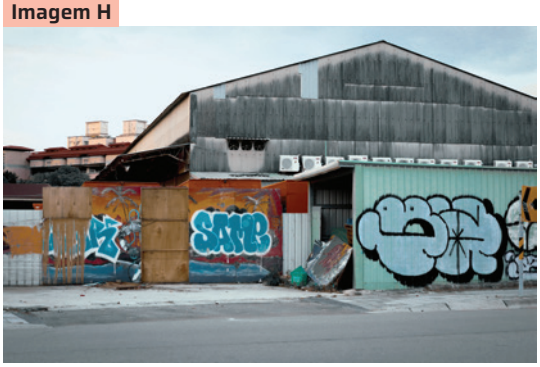
**Imagem G**



Chris Mercer/Shutterstock.com/ID/BR

Grafite em muro em Orlando, Estados Unidos, 2024.

**Imagem H**



Chung Yi Fang/Shutterstock.com/ID/BR

Grafite de palavras em distrito de Nova Taipé, Taiwan. Foto de 2023.

**Imagem I**

luca pb/Shutterstock.com/ID/BR

Muro recém-construído na Itália, em 2024.

**Imagem J**

stefangde/Shutterstock.com/ID/BR

Geralmente, os grafiteiros costumam identificar suas obras por meio de assinaturas. Belfast, Irlanda do Norte, 2024.

Não escreva no livro.

**Imagem K**

Simon Mayer/Shutterstock.com/ID/BR

Imagem de três garotas em muro na Cartagena das Índias, Colômbia. Foto de 2023.

**Imagem L**

Mike_shots/Shutterstock.com/ID/BR

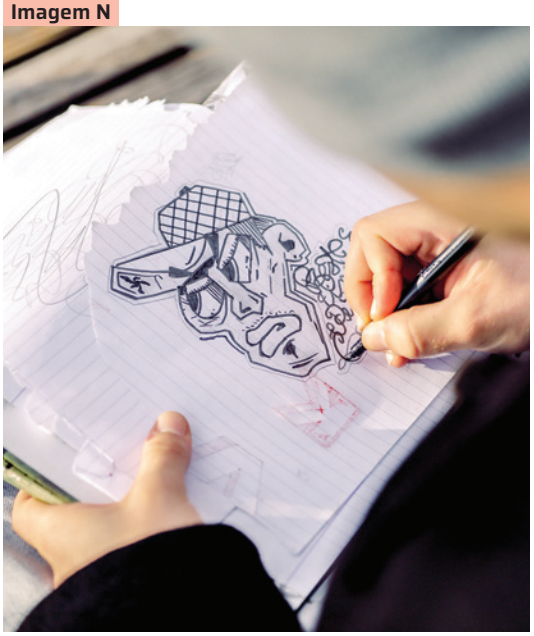
Neste livro, vemos esboços de frases e letras. Cazaquistão, 2018.

**Imagem M**

Pixel-Shot/Shutterstock.com/ID/BR

Latas de *spray* possuem bicos de tamanhos variados, que modificam o traço.

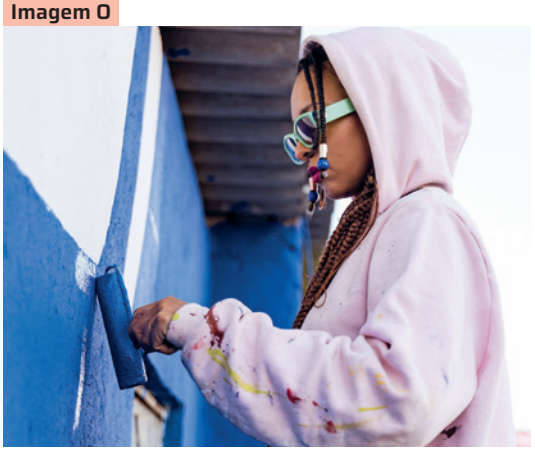
**Imagem N**



CasarsaGuru/iStock/Getty Images

Artista esboçando um desenho na Eslovênia em 2017.

**Imagem O**



Bruno Figueiredo/Acervo do fotógrafo

A muralista e grafiteira Criola, de Belo Horizonte (MG), criando um mural em São Paulo (SP). Foto de 2022.

**Imagem P**

© KOBRA, Eduardo/ AUTVIS, Brasil, 2024
Rubens Chaves/Folhapress

Mural criado pelo grafiteiro Kobra para as Olimpíadas do Rio de Janeiro em 2016. Com 15 metros de altura e 170 metros de comprimento, ele é considerado o maior do mundo. Foto de 2024.



Não escreva no livro.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Tainá Lima**, mais conhecida como Criola, estudou Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG e tem como ponto de referência para suas obras a tríade ancestralidade, espiritualidade e natureza. Em 2008, aos 18 anos, foi estudar arte e, em 2012, iniciou sua carreira como pintora. Criada na periferia de Belo Horizonte (MG), a artista relata que sofreu preconceito por ter cabelo crespo e que isso se reflete em sua arte porque ela é fruto do que vivenciou. Além do Brasil, produziu grandes murais pelo mundo, como na França, na Bielorússia e nos Estados Unidos.

Bruno Figueiredo/Acervo do fotógrafo

Criola em São Paulo (SP). Foto de 2022.

**4** **Leia o fragmento de uma matéria sobre História da Arte e descubra que o processo artístico de pintar as paredes é muito mais antigo que os grafites urbanos. As raízes dessa prática remontam às pinturas rupestres da Pré-História e se estendem através dos milênios, dialogando com contextos históricos e culturais específicos. Após a leitura, converse com os colegas sobre as questões propostas.**

## Evolução do desenho: O *graffiti* e a conexão com a arte rupestre

Não é de hoje que a arte urbana está nas paredes e [nos] muros das cidades. Há registros do gênero datados de 40 mil anos antes de Cristo, passando pelo Antigo Egito e a arte popular romana em um rastro visto em Paris de 1968 e nos trens suburbanos de Nova York.

Na década de 1970, ela desemboca no Brasil, com o grafiteiro Alex Vallauri, que viveu em São Paulo até 1987. [...]

### Pinturas rupestres (cerca de 40 mil a.C.)

Cenas que narram o cotidiano de um grupo social, com suas lutas e glórias, foram as primeiras formas de pinturas feitas pela humanidade, com as paredes das cavernas como suporte. Houve também quem optou por soprar a tinta por entre os dedos e registrar o contorno de suas mãos, criando assim uma primeira versão do que hoje conhecemos por estêncil.

### Antigo Egito (cerca de 2.500 a.C.)

Muito do que veio a formar as sociedades do mundo ocidental nasceu ali, às margens do Nilo. Um dos legados da civilização egípcia foi a documentação de sua cultura, dos costumes e do dia a dia de sua população. Os registros existem em paredes que ainda hoje nos fascinam, milênios depois.

### Arte popular romana (cerca de 62 d.C.)

Quando a erupção do Vesúvio devastou a cidade de Pompeia, no ano 79, a lava levou consigo diversas frases e desenhos que adornavam suas paredes – já foram escavados mais de 11 mil exemplares só naquela região. A prática, frequente em todo o Império Romano, era também a única oportunidade de expressão do cidadão comum.

[...]

### Paris, maio de 68 (1968)

Na década de 1960, a França era palco de movimentos estudantis que ficaram marcados pela presença de pichações, principalmente nas universidades. Nas ruas, os estênceis ganhavam força como uma forma de arte característica deste novo tempo, ao lado de pôsteres e murais que ajudaram a construir o imaginário da *street art* ao redor do globo.

### Trens de Nova York (1970)

O bairro do Bronx, na periferia da cidade, ganhou traços e cores à medida que crescia um sentimento de inquietação com as desigualdades e violências contra sua população marginalizada. Os trens, assinados com uma grafia inédita, logo se tornaram ícones deste novo movimento, que se espalharia pelas ruas com grande fôlego pelos próximos anos.

### *Street art* (1971)

No Brasil, artistas como Carlos Matuck Jaime Prades e o grupo Tupy Não Dá, protagonistas do novo movimento, realizavam intervenções e ocupavam muitas ruas de São Paulo. Anos depois, dois grupos marginalizados (o *hip-hop* da São Bento e o *skate*) começaram a se unir, influenciados por NY e Paris. Juntos, lutariam por espaço, reconhecimento e legitimidade na arte da cidade.

[...]

Raporort, Izabel Duva. Evolução do desenho: O *graffiti* e a conexão com a arte rupestre. *Aventuras na História*, São Paulo, 7 dez. 2023. Disponível em: https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/evolucao-do-desenho-o-graffiti-e-conexao-com-arte-rupestre.phtml. Acesso em: 22 ago. 2024.

a) Após a leitura do texto, reflita e responda: Podemos afirmar que a arte de rua é democrática? Que diferença ela apresenta em relação às exposições realizadas em museus?

**4. a)** A *street art* (ou arte de rua) é um movimento artístico contemporâneo em que a arte deixa o espaço dos museus e passa a utilizar os muros da rua como suporte para obras realizadas com *spray* e estêncil. Nesse contexto, os trabalhos ficam expostos em espaços públicos e podem ser vistos cotidianamente por todas as pessoas.

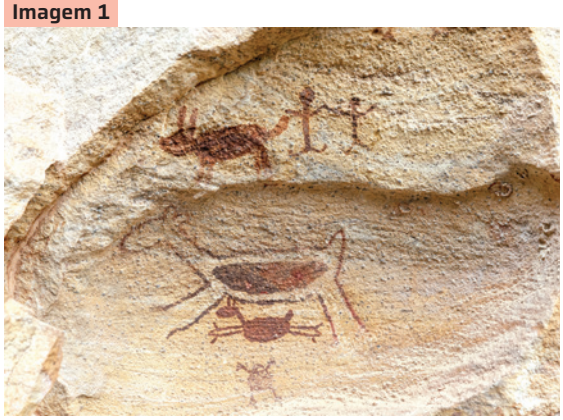
Não escreva no livro.

**4. b)** Respostas pessoais. Espera-se que os estudantes notem as permanências e as características típicas de cada um dos momentos históricos com base na observação das imagens. Caso apresentem dificuldades, você pode retomar o texto com eles e buscar em cada imagem os elementos que são descritos.

**4. c)** Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes observem que o grafite, expressão artística do mundo urbano, remete à ancestral prática das imagens registradas nas paredes, que data de tempos pré-históricos, e ao impulso humano natural de registrar emoções, crenças e expressar-se criativamente por meio da utilização de paredes como suportes para os desenhos e as pinturas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

b) Observe as imagens a seguir, que apresentam exemplos de obras representativas de cada um dos períodos históricos citados no texto. Você nota algumas permanências? E diferenças?

**Imagem 1**



Luciano Queiroz/Pulsar Imagens

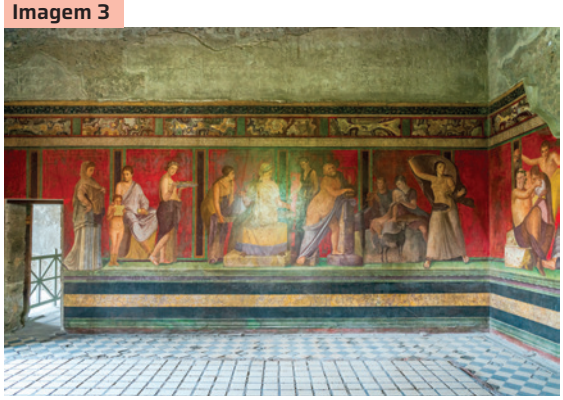
Pinturas rupestres feitas por grupos pré-históricos na região da serra da Capivara há pelo menos 6 mil anos. Coronel José Dias (PI). Foto de 2024.

**Imagem 2**

Matyas Rehak/Shutterstock.com/ID/BR

Detalhe da pintura mural da tumba do artesão Sennedjem, em Tebas, no Egito, 1294-1213 a.C.. Medidas da câmara mortuária: 5 m de comprimento, 2,60 m de largura e 2,40 m de altura. Foto de 2019.

**Imagem 3**



BBA Photography/Shutterstock.com/ID/BR

Afrescos nas paredes de uma vila situada nos arredores de Pompeia, sul da Itália. Foto de 2023.

**Imagem 4**

Roger Viollet/AFP

*Slogans* e cartazes nos muros de Paris, França, em favor da liberdade, durante os protestos de maio de 1968.

**Imagem 5**

Evan Harrington/Alamy/Fotoarena

Grafite feito pelo artista Duster em vagão de metrô de Nova York, Estados Unidos. Foto de 1984.

**Imagem 6**

Daniel Augusto Jr./Folhapress

Mural do grupo de grafite Tupi-não-dá, em São Paulo (SP), 1989.

c) Em sua opinião, por que a historiografia da arte pode nos levar à conclusão de que as pinturas realizadas em paredes não são uma novidade do século XX? Converse com os colegas.

**5** Agora, é a sua vez de ser um *writer*. Você vai se exercitar com desenhos em *bubble letter*, um dos tipos de escrita estilizada que valoriza e potencializa as mensagens transmitidas pelos grafites.

**5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*



Não escreva no livro.

**Como fazer**

**1.** O ideal são canetas-pincéis, também chamadas de *brush*, mas, se não for possível, qualquer caneta pode ser utilizada. Se possível, providencie (ou peça aos estudantes que providenciem) antecipadamente o material necessário para a produção dos grafites: folhas de papel, lápis, canetas.

### *Bubble letter*

**1.** Providencie o material: você vai precisar de papel, lápis e caneta.

**2.** Com lápis, escreva letras de imprensa maiúsculas. Use uma palavra potente, ligada à sua realidade e ao contexto do *hip-hop*.

Mar de Palha/ID/BR

**3.** Faça um contorno oval ao redor das linhas para dar o efeito *bubble*. Não utilize ângulos, construa apenas curvas.

Mar de Palha/ID/BR

**4.** Reforce com a caneta os traços da parte arredondada das letras.

Mar de Palha/ID/BR

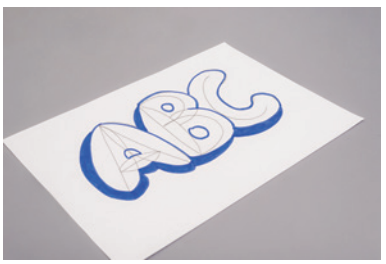
**5.** Lembre-se da parte interior das letras: ela deve ser reforçada acompanhando o padrão arredondado.

Mar de Palha/ID/BR

**6.** Escolha um dos lados da letra para repetir os traços, direcionando-os para um lado como uma sombra, criando efeito de perspectiva.

Mar de Palha/ID/BR

**7.** Cubra toda a área da sombra, preenchendo o interior dos traços.


Mar de Palha/ID/BR

**VALE VISITAR**

- Jean-Michel Basquiat (1960-1988) foi um artista visual que começou a pintar pelo grafite e depois se tornou um dos maiores nomes da arte estadunidense. Você pode conhecer sua história e sua obra em seu *site* oficial, que é em inglês. Sugerimos que utilize a função de tradução do navegador. Disponível em: http://basquiat.com. Acesso em: 23 ago. 2024.
- Assista também ao vídeo *Jean-Michel Basquiat: o artista negro*, do *Jornal Nexo*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K96PSRA41t0. Acesso em: 23 ago. 2024.
- Para aprofundar o debate sobre grafite e pichação, assista ao vídeo *Como o pixo tensiona a arte*, com o antropólogo e pesquisador Alexandre Pereira, no canal Pesquisa Fapesp. Disponível em: https://youtu.be/dF_xHi5qsKE. Acesso em: 23 ago. 2024.

Rose Hartman/Getty Images

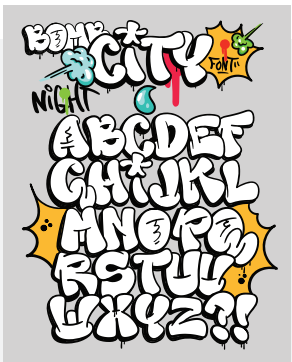
Jean-Michel Basquiat, *c.* 1985.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Há vídeos na internet que ensinam a fazer outros tipos de letra, como as letras 3-D e as letras *wildstyle*. Faça uma pesquisa por outros tipos de letra e libere sua criatividade!

Mehaniq/Shutterstock.com/ID/BR

Letras do tipo 3-D. Ucrânia, foto de 2022.


love_is_love/Shutterstock.com/ID/BR

Letras do tipo *wildstyle*.

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Como fazer: 1.** Escolha um lugar no qual os estudantes possam se deslocar com maior liberdade e oriente-os a realizarem os procedimentos apresentados.

O exemplo 1 é uma repetição da sequência Tumtum pá tumtum pá (pausa) Tumtum pá tumtum pá (…).

O exemplo 2 é uma repetição da sequência Tumtum pá tumtumtum pá (pausa) Tumtum pá tumtumtum pá (…).

## 3ª PARADA

# Preparando-se para a batalha

No *Embarque* e na *1ª Parada*, você viu o que fazem os MCs e os DJs no *hip-hop*. No entanto, para participar de uma batalha inspirada em uma batalha de *hip-hop*, não basta conhecer o trabalho de *rappers*, DJs e MCs: é necessário também viver as experiências desses artistas, apropriar-se de suas obras e dar asas à criatividade.

**1** **O *rap* tem uma batida básica chamada de *beat*. Há diversos meios pelos quais é possível compor um *beat*: com recursos tecnológicos, aplicativos de *smartphone*, programas de áudio, instrumentos eletrônicos, convencionais ou por meio do corpo, como a percussão vocal (*beatbox*) e a corporal. Leia o boxe *Balcão de informações* e depois siga as instruções para vivenciar o *beat*.**

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

O *beat* é a base do *rap*. Trata-se da batida que marca o ritmo para a entrada das rimas. A caracterização da batida, também chamada de acompanhamento, é independente do instrumento ou da forma utilizada: ela sempre repete uma sequência rítmica durante toda a música.

### Como fazer

1. Caminhem calmamente pelo espaço, de maneira livre, sem preocupações.
2. Na sequência, caminhem mais rapidamente.
3. Depois, caminhem ainda mais rapidamente.
4. Desacelerem o ritmo da caminhada e busquem contar o pulso do ritmo da caminhada.
   - Façam uma contagem regular simples até 3 (1-2-3). Contem esse *beat* juntos, sem parar e sem perder a sincronia com os passos.
5. Batam uma palma no pulso 3, sucessivamente e sem parar.
6. Esse é o seu primeiro *beat*! Repare que vocês têm três notas, das quais duas são graves (dois passos) e uma é aguda (a palma).
7. Conservem a contagem, mas contando dois passos e batendo uma palma.
8. Após a palma, contem mais três passos e estalem os dedos.
9. Observem que vocês conseguiram um segundo *beat*! Ele tem duas notas graves (dois passos no chão) e uma nota aguda (a palma), mais três notas graves (três passos) e uma nota aguda (o estalo).
   - Qual é a diferença entre as duas batidas que vocês experimentaram?

### #ficaadica

Para responder, considerem a alternância entre as notas graves e agudas. Reparem como elas estão distribuídas, como se repetem e como as sequências se formam:

Exemplo 1.

Exemplo 2.



Não escreva no livro.

**2** **Agora, você vai ter a experiência de produzir a percussão do *beat* que vivenciou anteriormente usando o próprio corpo como instrumento. Reproduza as duas batidas, usando as mãos e o peito.** **2.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

*Beatbox*, em inglês, significa caixa de ritmos. A ideia é criar, com sons vocais, diversos timbres. Com essa habilidade, é possível elaborar levadas rítmicas diversas.

**Como fazer** **Como fazer 2.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Você viu que o *beat* é composto de timbres graves (tum) e timbres agudos (pá), organizados em uma sequência que forma a base rítmica do *rap*.

1. Para produzir um som grave, bata levemente no centro de seu peito, com cuidado e moderação para não se machucar (caso esteja usando algum colar, retire-o para a atividade). A mão deve estar levemente arqueada, em formato de concha.
2. Para produzir o som agudo, bata uma palma com precisão.
3. Alterne os sons agudos e graves na mesma sequência de cada *beat*.
4. Treine a alternância até que seja possível conservá-la no ritmo.

**3** **Chegou a hora do desafio *beatbox*! Agora é a sua vez de criar uma sequência pessoal, do modo como quiser. Organize a sucessão de sons graves e agudos, faça uma notação e reproduza até que a tenha dominado. Você pode desenvolver novos sons, considerando também timbres médios. Atenção! Use apenas sons feitos com a boca e as bochechas.** **3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Como fazer**

Jon Fitton/Shutterstock.com/ID/BR

*Beatboxer* Gamma Man. Manchester, Inglaterra, 2021.

1. Para produzir os sons, explore os diferentes timbres que você consegue fazer com a boca: por exemplo, estalo dos lábios como um beijinho ou batidas leves nas bochechas, transformando-as em um tipo de tambor que ressoe na boca. Seja criativo e invente: não há regras.
2. Cada um vai encontrar os próprios sons. O corpo humano é único em cada sujeito.
3. Explore os diversos timbres que você investigou. Repita, assegure-se deles e cheque se soam bem de acordo com seu gosto sonoro.
4. Reproduza diversas sílabas que remetam a timbres de instrumentos ou sons eletrônicos do *hip-hop*. Experimente sílabas como: pum, psi, tá, txi.
5. Articule os lábios e perceba como soam: txá, tum, dóim. Crie suas sílabas e escreva-as no caderno. Assim, você montará sua biblioteca sonora de *beatbox*!
6. Troque o caderno com os colegas e tentem executar composições da biblioteca dos outros. Verifique com o colega se você produziu os sons como ele havia imaginado.
7. Elabore com os colegas um rápido jogo de pergunta e resposta, inventando sílabas estranhas, como se fosse uma língua maluca.
8. Experimente seus timbres em diversas sequências diferentes. Organize as sequências e repita-as várias vezes. Se quiser, você pode criar um modo de escrever essa sequência no caderno, para não esquecer.

**VALE VISITAR**

- Fernandinho Beatbox é pioneiro da prática no Brasil. Conheça seu canal oficial, disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCYpF72iJ8xpZZN71KTYBjfA. Acesso em: 28 ago. 2024.

**4. b)** Resposta pessoal. O objetivo é que os estudantes considerem legítima a prática do *beatbox*. Além disso, é importante que tenham a oportunidade de ampliar as percepções em relação à possibilidade de atuarem profissionalmente com arte, conforme suas preferências e habilidades.

**5. a)** Respostas pessoais. É possível que os estudantes apontem que a discotecagem envolve uma tecnologia eletrônica mais complexa, enquanto o *beatbox* envolve muito treino e habilidade corporal.

**5. b)** Espera-se que os estudantes consigam perceber ao menos a alternância entre os sons graves e agudos.

**5. c)** Reserve um momento da aula para que os estudantes pratiquem e explorem as sonoridades.

**6.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**4** **O *performer* de *beatbox* é um músico que utiliza timbres percussivos vocais e corporais para executar uma infinidade de sonoridades não convencionais. Para se tornar um *beatboxer*, é necessário ter muita habilidade. Ele cria várias sequências timbrísticas e interage com o meio.**

a) Você já viu ou ouviu um *beatboxer*? Como você acha que funciona essa profissão? **4. a)** Respostas pessoais. O objetivo é que os estudantes percebam outras facetas do DJ, avaliem o grau de dificuldade na variedade de trabalhos

b) Como um *beatboxer* pode agir na área musical e na sociedade para dar suas contribuições?

**5** **Skratch Bastid (1982- ) é um DJ canadense que se tornou conhecido no início dos anos 2000 por ser campeão de *jams*, campeonatos de DJ. Em 2001, ele fez uma *performance* memorável em que apresentou a "Marcha imperial", do filme *Star Wars*, com discotecagem. Você pode ver a apresentação no canal oficial do artista, disponível em: https://youtu.be/ekgpZag6xyQ, (acesso em: 29 ago. 2024). Assista ao vídeo e converse com os colegas sobre as questões propostas.**

Skratch Bastid/Acervo do DJ

O DJ canadense Skratch Bastid apresentando a trilha sonora de *Star Wars* com discotecagem, em Cincinnati, Estados Unidos, 2001.

a) O que você achou menos complexo? Os movimentos de discotecagem do DJ ou o *beatbox*?

b) Ao ouvir as sonoridades que o DJ toca em seus instrumentos eletrônicos, você percebeu timbres diferentes ou parecidos?

c) Assista novamente ao vídeo de Bastid e tente fazer uma lista de timbres, enriquecendo sua biblioteca sonora. Por exemplo: tum, tá, txi, bom, pôu. Faça um exercício de livre criação da melodia que você ouviu.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

O som do *hip-hop* pode ser produzido por meio do corpo, com o *beatbox*, ou com a utilização da discotecagem pelo DJ, incluindo os sons arranhados dos discos de vinil sendo movimentados para frente e para trás (*scratch*). A arte de criar músicas ou modificá-las (remixagens), colocando batidas rápidas e mais dançantes, é chamada *turntablism*. As músicas criadas com a técnica animam muitas festas e marcam a presença do *hip-hop* em diferentes lugares.

**6** **Siga os passos para ter uma experiência com o trabalho de um DJ.**

**#ficaadica**

Durante a atividade, certifique-se de que as plataformas e os *sites* são seguros. Para isso, conte com a ajuda do professor. Não faça *download* de arquivos ou insira qualquer dado antes de ter certeza de que a plataforma é confiável!

**Como fazer**

1. Com a ajuda do professor, pesquise na internet plataformas gratuitas de edição de áudio.
2. Busque por bancos gratuitos de arquivos de áudio, nos quais você possa encontrar bases e excertos de música.
3. Use sua criatividade e faça seu próprio *turntablism*! Compartilhe com os colegas as faixas que você criou.



Não escreva no livro.

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Assista ao documentário de curta-metragem *Hip-hop – a voz da periferia*, feito por estudantes da Universidade Anhembi Morumbi, no canal Take UAM. Disponível em: https://youtu.be/UuNfE-xw7xk. Acesso em: 3 set. 2024.
- KL Jay é integrante do Racionais MCs, um dos grupos precursores do ***rap*** no Brasil. No vídeo do canal da *Folha de S.Paulo*, ele relembra a história do *hip-hop* e mostra as revoluções da discotecagem. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cMjeuRXYSRI. Acesso em: 3 set. 2024.

Emerson Santos/Fotoarena

O DJ KL Jay se apresenta em São Paulo (SP). Foto de 2023.

**4ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## O *break* como forma de expressão em uma batalha de dança

*Breakdance*

Nesta parada, você vai colocar o corpo em movimento. A palavra ***break***, que denomina um estilo de dança de rua, em sua tradução literal da língua inglesa, significa "quebra". Portanto, o nome da dança já está associado à sua forma de dançar. No *break*, ninguém fica parado. Para vencer a batalha, você vai ter que se jogar!

**1** **Muitas pessoas acreditam que não levam jeito para a dança, mas os movimentos quebrados e ritmados do *break* atraem muitos curiosos que acabam descobrindo a potência desse estilo. Observe as imagens e leia o boxe *Balcão de informações.***

**1.** Faça a leitura das imagens e dos textos com os estudantes, diagnosticando os conhecimentos prévios deles.

Rodilei Morais/Fotoarena

Campeonato de *breakdance* Red Bull BC One em Diadema (SP). Foto de 2024.

**2.** Esclareça aos estudantes que existe uma variedade de tipos de *top rock*, *drops* e *footwork*, mas que nesta parada ocorrerá um contato limitado. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

Elsa/Getty Images

*B-Girl* Ami, do Japão, na apresentação que lhe rendeu a medalha de ouro nas Olimpíadas de Paris 2024, na França.

Adam Hunger/Getty Images

A chinesa Liu Qingy, conhecida como *b-girl* 671, foi campeã nos torneios Outbreak Europe e The World Battle, realizados, respectivamente, na Eslováquia e em Portugal. Em Nova York, Estados Unidos, em 2022.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Os dançarinos de *break* são chamados de *b-boys* e *b-girls*. Eles são representantes da cultura *hip-hop* que se expressam por meio da dança, o *break*.

O estilo nasceu com o *hip-hop* no Bronx, em Nova York, e foi praticado por jovens afro-estadunidenses e latinos que iam dançar na rua porque não tinham condições financeiras de frequentar clubes. Nesses encontros, os jovens dançavam sobre caixas de papelão e usavam rádios de pilha, os *boombox*. Os jovens criaram movimentos, formando um vocabulário próprio, com passos e vestimentas próprias. As influências musicais englobavam o *funk*, gêneros afro-latinos, como a salsa, e afro-estadunidenses, como o *charleston*. Os movimentos também se inspiravam em danças russas, ginástica olímpica e narrativas dançantes de outras culturas. Havia até referência aos movimentos do ator e lutador de artes marciais sino-estadunidense Bruce Lee (1940-1973).

É possível que a palavra *break* também faça referência aos corpos mutilados dos soldados que voltavam da guerra do Vietnã (1955-1975). O termo funcionava como um protesto contra a guerra e contra as situações precárias de saúde e moradia vividas por negros e imigrantes nos Estados Unidos.

Com o tempo, o *break* passou a aparecer em *shows*, filmes e clipes, e se disseminou por outros países, recebendo influências de culturas corporais como capoeira, danças afro-brasileiras e samba.

O seu aprendizado depende do encontro, da troca, da observação e da escuta. Ele não acontece em academias ou escolas de dança (mesmo que hoje seja ensinado em aulas). Nessa dança, o treino e a batalha são fundamentais para a formação de uma atitude genuinamente *break*.

Os gestos do *break* são bruscos quando dançados no chão, com apoio dos pés e das mãos e até da cabeça e do cotovelo. Com maior grau de dificuldade, há movimentos acrobáticos com impacto, além de giros ou movimentos rotatórios. Ele ocorre em três níveis: alto, médio e baixo, e nas respectivas transições.

**2** **Agora, você vai conhecer três movimentos do amplo repertório do *break*: o *top rock*, o *drops* (transição) e o *footwork*. Para essa prática, utilize roupa confortável, tênis e experimente com cautela cada um dos movimentos!**



Não escreva no livro.

**Como fazer**

## Dançando alguns passos de *breakdance*

### Alongamento e aquecimento

Veja a seguir uma sequência de alongamento e aquecimento que você pode utilizar para aprender os passos do *break*. Você pode aproveitá-los para outras atividades físicas também.

1. Em pé, flexione ligeiramente os joelhos; feche os olhos e concentre-se na respiração, sentindo a inspiração e a expiração. Respire pelo nariz; expanda o abdome e a região entre as costelas ao inspirar, e esvazie-as ao expirar.
2. Para pés e tornozelos. Segure em algum apoio para manter o equilíbrio e tire os calcanhares do chão com conforto, ficando sobre a parte da frente dos pés. Apoie-os na sequência. Repita o movimento entre 10 e 15 vezes.
3. Para a panturrilha. Fique em pé à distância dos braços de uma parede e apoie as mãos nela. Dê um grande passo atrás com o pé direito. Flexione o joelho esquerdo, mantenha a perna direita estendida e o calcanhar direito no chão. Isso deve produzir uma tensão suave na parte posterior da perna direita. Mova os quadris para a frente a fim de aumentar o alongamento, mantendo as pernas nas respectivas posições. Mantenha-se pelo menos durante 30 segundos nessa posição. Realize o mesmo procedimento com a perna esquerda atrás e com a perna direita à frente.
4. Para o tornozelo. Com o tronco ereto, mantenha-se em pé ou sente-se em uma cadeira. Apoie os metatarsos (meia ponta) dos pés no chão e eleve os calcanhares ao mesmo tempo. Faça rotações com o tornozelo. Repita de 10 a 15 vezes e depois mude a direção da rotação.
5. Para pernas e quadris. Alongue a musculatura da parte anterior da coxa. Em pé, com os pés afastados (paralelos) na largura dos quadris, segure-se no encosto de uma cadeira com a mão direita ou apoie-se na parede. Com o joelho direito ligeiramente flexionado, segure o pé esquerdo com a mão esquerda e suavemente puxe o calcanhar do mesmo pé na direção dos glúteos. Tente manter os joelhos alinhados. Sustente a posição durante 40 segundos. Realize o mesmo procedimento com o pé direito.
6. Para os ombros. Solte a articulação. Com os pés afastados um do outro (em paralelo) na largura dos quadris, flexione ligeiramente os dois joelhos. Estenda os dois braços na horizontal formando uma cruz, como se você estivesse empurrando duas paredes imaginárias localizadas no lado direito e esquerdo, respectivamente. Essas duas paredes tentam se aproximar uma da outra, mas seus braços as pressionam no sentido contrário. Nesse trajeto, a região cervical de sua coluna está alongada como se o topo da sua cabeça estivesse tocando o teto ou o céu e cada orelha se mantém afastada de cada ombro. Sustente essa posição durante 40 segundos.
7. Mantenha a posição para os pés e joelhos indicada no exercício anterior. Faça movimentos circulares com os ombros, conservando os braços ao longo do corpo – 10 vezes para trás, 10 vezes para frente.
8. Sustente a posição para os pés e joelhos indicada anteriormente. Flexione os cotovelos e realize movimentos circulares com os dois punhos – 10 vezes para o lado direito, 10 vezes para o lado esquerdo.
9. Para o pescoço. Mobilize a região cervical, mantendo a posição para pés e joelhos indicada no exercício anterior. Mova o pescoço para os lados direito e esquerdo. Imagine que uma corda puxa seu nariz para o peito e que outra corda imaginária puxa a parte posterior de sua cabeça (osso occipital) para trás. Permaneça durante 10 segundos em cada posição.

**#ficaadica**

É importante ter cautela e respeitar os limites do corpo para não correr risco de se machucar.

Essa sequência de alongamento e aquecimento é sugerida como base de preparação do corpo para a execução de movimentos. No entanto, não se restrinja apenas a essa possibilidade. Considere as particularidades do grupo. Verifique como os corpos dos estudantes respondem e auxilie-os na busca de adaptações ligadas ao grupo e aos movimentos do *breakdance*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**VALE VISITAR**

Verifique se na cidade ou região em que você mora há competições de *breakdance* e a possibilidade de assisti-las. Veja algumas batalhas entre *b-boys* e *b-girls*:

- B-Girl Toquinha *vs*. B-Girl Ami na Red Bull BC em Paris, França, em 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AyYvSZmDEus. Acesso em: 4 out. 2024.
- Zumb.boys *vs*. Back spin Crew, no canal Estactu. Disponível em: https://youtu.be/0lX06IH7LRg. Acesso em: 29 ago. 2024.
- Malandragens *break vs*. Zumb.boys, no canal Filhos da rua. Disponível em: https://youtu.be/ibfE46wUGu8. Acesso em: 29 ago. 2024.

10. Para aquecer as articulações. Caminhe pelo espaço e realize alternadamente movimentos circulares de algumas articulações do corpo – ombros, punhos, joelhos, tornozelos, cotovelos, quadril. Experimente realizá-los com duas articulações ou mais ao mesmo tempo.
11. Para a musculatura da perna. Caminhe pelo espaço em agachamento durante três minutos. Tente manter a coluna ereta durante a caminhada.
12. Para os punhos. Sente-se nos calcanhares. Posicione as duas mãos sobre o chão com os cotovelos ligeiramente flexionados, inclinando o tronco. Realize movimentos alternados de distanciamento dos glúteos dos calcanhares e retorne com os glúteos em direção aos calcanhares. Repita pelo menos 15 vezes.
13. Finalização: corra pelo espaço, em ritmo de trote, durante 10 minutos.

Mauro Akin Nassor/Fotoarena

Batalha Danças Urbanas *Breaking* 2020, em Fortaleza (CE).

### *Top rock*: movimentos no nível médio

É um dos movimentos mais importantes para a entrada do *b-boy* ou da *b-girl* na batalha. Acontece no nível médio. Através dele, o *b-boy* ou *a b-girl* apresenta seu estilo. É o momento de intimidação no qual a dançarina ou o dançarino mostra para seu adversário sua superioridade na dança.

1. Inicie com os pés juntos e os braços cruzados na frente do corpo.

Mar de Palha/ID/BR

2. Dê um passo à frente com o pé direito, caindo brevemente sobre ele (executar um pequeno pulo). Simultaneamente, abra os braços na lateral do corpo.

Mar de Palha/ID/BR

Dadan Andriyana/ Shutterstock. com/ID/BR



Não escreva no livro.

**3.** Retorne o pé direito e os braços, simultaneamente, para a posição inicial, cruzando-os na frente do corpo.

Mar de Palha/ID/BR

**4.** Faça o mesmo movimento com o pé esquerdo.

Mar de Palha/ID/BR

**5.** Repita os passos com a música até encontrar o ritmo e se sentir confortável com o movimento. Experimente variar as movimentações dos braços.

### *Drops*: movimento de transição do nível médio ao baixo

Na *breakdance*, os dançarinos podem estar em pé (nível médio) e passarem rapidamente ao nível baixo (no chão). Essa transição de nível se dá por meio dos *drops*, ou seja, técnicas para que o dançarino chegue até o chão, ou "caia", como se diz na cultura *break*.

**1.** Inicie em pé com os pés paralelos.

Mar de Palha/ID/BR

**2.** Dobre a perna direita, levando o pé direito para trás da perna esquerda, posicionando-o na altura do joelho. Mantenha o joelho direito o mais lateral (aberto) possível, de forma que, na queda, evite batê-lo no chão. Use os braços e o tronco para manter o equilíbrio.

Mar de Palha/ID/BR

Ilustrações: Dadan Andriyana/Shutterstock.com/ID/BR

**#ficaadica**

Atenção: esses movimentos são complexos e exigem prática. Treine com cuidado para não sofrer quedas, lesões ou se machucar. Peça orientação ao professor para executá-los.

Não escreva no livro.

**3.** Dobre a perna esquerda e vá se agachando até o pé direito encostar no chão. Os dois pés devem ficar em meia-ponta (a sola do pé não deve tocar totalmente no chão).

Mar de Palha/ID/BR

**4.** Equilibre-se nesta posição. A sequência do movimento de subida iniciará girando o corpo com apoio do pé direito.

Mar de Palha/ID/BR

**5.** Levante o quadril, subindo e realizando um movimento de rotação sobre o eixo do próprio corpo, como se o objetivo fosse deixar os pés novamente paralelos. Utilize os braços para dar força e equilíbrio ao movimento.

Mar de Palha/ID/BR

**6.** Quando o giro terminar, você estará em pé com os pés paralelos e as pernas afastadas, pronto para o próximo passo.

Mar de Palha/ID/BR

***Footwork*: movimento no nível baixo**

Movimento realizado pelos pés no nível baixo e que explora as relações de apoio com as mãos. Os passos feitos dentro do contexto do *footwork* tendem a ficar mais arriscados quando o *b-boy* ou a *b-girl* experimenta novas possibilidades de variá-los.



Não escreva no livro.

**1.** Inicie agachado com os pés em meia-ponta (a sola do pé não deve tocar totalmente o chão), projetando o corpo para a frente.

Mar de Palha/ID/BR

**2.** Estenda a perna direita e apoie, ao mesmo tempo, o braço direito no chão, ao lado do quadril.

Mar de Palha/ID/BR

**3.** Use a outra mão para se apoiar no chão, ao lado de onde estava a mão anterior. Ao fazer esse movimento, você perceberá que a perna que estava estendida fará uma rotação, ou seja, ela vai girar sobre si mesma, acompanhando o movimento do quadril. Ao fazer a rotação do quadril, o joelho flexionado deve se aproximar do cotovelo do braço que está apoiado no chão.

Mar de Palha/ID/BR

Alex_Bond/Shutterstock.com/ID/BR

**4.** Após posicionar o joelho flexionado próximo ao cotovelo, ele deve retornar rapidamente à posição inicial, com o pé apoiado novamente no chão.

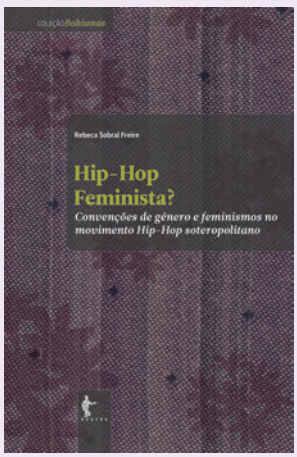
Mar de Palha/ID/BR

**5.** Flexione a perna que estava estendida e retorne para a posição inicial, agachado em meia-ponta.

Mar de Palha/ID/BR

**ENTRETENIMENTO A BORDO**

- Conheça o livro *Hip-hop feminista?*, de Rebeca Sobral Freire (Salvador: EDUFBA, 2018). Disponível em: http://books.scielo.org/id/kjc63. Acesso em: 29 ago. 2024. Você vai refletir sobre as relações entre o feminismo e o *hip-hop* por meio da análise do contexto soteropolitano. Ao final da obra, um glossário esclarece os termos mais usuais do contexto cultural.




EDUFBA/Acervo da editora

Capa do livro *Hip-hop feminista?*.

**Alongamento e desaquecimento final:** É importante incentivar a turma a realizar o rito final de alongamento para prevenir o corpo do excesso de dores musculares decorrentes da prática dos movimentos. Finalize com uma roda de conversa e peça à turma que externalize suas impressões corporais acerca da experiência.

**3.** Essa atividade tem caráter mais livre, e objetiva que os estudantes conheçam e apreciem outros movimentos de *breakdance*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**#ficaadica**

Ao buscar os vídeos, esteja atento se eles fazem parte de grupos constituídos, eventos ou instituições ligados à dança e ao *hip-hop*. Não tente imitar os movimentos sem preparação e acompanhamento do professor ou de algum praticante.
Se existirem *crews* (grupos) de *break* onde você vive, experimente observar algum treino ou batalha de *breakdance*.

**6.** Refaça o movimento para o lado contrário: estenda a perna que estava flexionada e aproxime o outro joelho flexionado do cotovelo do braço que se apoia no chão.

Mar de Palha/ID/BR

**7.** Volte para a posição inicial, agachado em meia-ponta.

Mar de Palha/ID/BR

**8.** A sucessão dos movimentos fará com que o passo se forme. Quando estiver seguro, coloque a música e tente praticar o passo, com cuidado, seguindo o ritmo da música.

**9.** Experimente agora realizar uma sequência com os três movimentos sugeridos durante essa sessão. Pratique as transições entre os níveis.

## Alongamento e desaquecimento final

Realize os procedimentos de alongamento sugeridos no item *Alongamento e aquecimento*, priorizando os tópicos ligados aos membros inferiores e superiores.

**3** **Acesse a internet e procure vídeos de pessoas executando *floor rocks*, *power moves*, *freezes* e *suicides*, que são outros movimentos de *breakdance*. Esses movimentos têm um grau elevado de complexidade, por isso você e a turma devem apenas apreciá-los e comentá-los. Vocês vão se animar ainda mais para a batalha final!**



Não escreva no livro.

**5ª PARADA**

*Veja as competências e as habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Pelas ruas da cidade

Após conhecer o grafite e explorar o movimento *hip-hop* como essencialmente urbano, você vai entrar em contato com outras práticas artísticas que partem do diálogo que estabelecemos com os espaços pelos quais nos deslocamos e com os quais trocamos experiências. Quando nos deslocamos pelas cidades, muitas vezes deixamos de prestar atenção nos trajetos. Pensando nesse automatismo da vida cotidiana, a arte contemporânea chama nossa atenção para as relações afetivas com os lugares e para outros olhares possíveis sobre os espaços públicos. Vamos conhecer outras manifestações artísticas que integram ou questionam o ambiente em que se está?

**1** **A arte urbana explora a relação das pessoas com o espaço urbano. Você já se deparou com uma manifestação artística assim? Comente com os colegas.**

**2** **Observe atentamente as imagens e leia o boxe *Bagagem*. Depois, converse com os colegas e o professor: Quais manifestações artísticas podem estar presentes na arte de rua?**

**BAGAGEM**

A **arte urbana** (também chamada de arte de rua ou *street art*) é um tipo de arte que se realiza em espaços públicos das cidades, como ruas, túneis, prédios e viadutos. Além do grafite, que você conheceu na **2ª Parada**, ela também pode se expressar por meio de instalações, intervenções e *performances*. Essas ações atingem o público de maneira direta e imediata, uma vez que as obras ocorrem em ambientes abertos. A arte de rua aborda frequentemente temas sociais e políticos. Dinamicidade, independência e efemeridade são outras marcas dessas produções, mas elas podem ser preservadas e ressignificadas quando registradas por fotografias e vídeos.

Leandro Brasilio/Acervo do fotógrafo

A fotografia é uma maneira de registrar uma intervenção urbana. Na foto, o grupo Desvio Coletivo na *performance Cegos*, em avenida de São Paulo (SP), em 2023.

Gerardo Vieyra/NurPhoto via Getty Images

A arte em espaços públicos pode chamar a atenção das pessoas para pautas variadas. Na foto, o grupo de dança Arbol de Ginko apresenta a produção *Poeticas de lo posible* [Poéticas do possível]. Cidade do México, México, em 2024.

**1.** Resposta pessoal. Se a escola se localiza em um grande centro urbano, é possível que os estudantes já tenham tido contato com manifestações artísticas de rua. Caso a escola esteja em ambiente rural ou em um município de menor porte, acolha as respostas da turma e, se possível, mostre a eles vídeos e fotos de exemplos desse tipo de manifestação artística.

**2.** Leve os estudantes a refletir sobre as possibilidades de artes de rua, retomando com eles o grafite e o *break*, estudados nesse capítulo e já entendidos como manifestações artísticas que podem ocorrer na rua. Espera-se que eles percebam que, da mesma maneira, o teatro e a música também pode ser elementos mobilizados nesse tipo de expressão.

**3.** Nessa atividade, os estudantes produzirão uma videodança engajada em questões relevantes para a comunidade, e a transformarão em um produto audiovisual capaz de impactar a escola e a comunidade. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**3** **Agora, você e os colegas vão explorar a projeção como intervenção urbana, mas uma projeção de dança. Usando elementos da videodança, uma expressão artística que articula movimento, dança e recursos audiovisuais, vocês filmarão uma *performance* de dança para projetá-la em um espaço do dia a dia. Pensar na *performance* em um local de circulação permite refletir sobre diferentes aspectos da vida pública, e é essa reflexão que deve aparecer no filme. A prática de dança é uma maneira de debater o uso do espaço. As *performances* que vocês farão devem abordar esse uso e temas atuais.**

Projetemos/Acervo do artista

A ONG SP Invisível e o coletivo Projetemos fazem intervenções artísticas com projeções de textos e imagens em prédios na cidade de São Paulo (SP). O lugar escolhido é significativo, pois dá visibilidade a pessoas e questões "invisíveis". Foto de 2023.

## Como fazer

### Planejando a videodança

**1.** Em uma roda de conversa, organizem-se para definir equipes que ficarão responsáveis:

- pela execução dos passos de dança;
- pelas filmagens;
- pela edição dos vídeos;
- pela reprodução da videodança na instalação urbana.

**2.** A primeira *performance* de dança vai acontecer ao vivo, enquanto isso, uma equipe de gravação, utilizando celulares ou câmeras, registrará a coreografia que, posteriormente, será a versão final da videodança.

**3.** Definam o tema que vai articular o projeto de vocês. Para isso, é interessante pensar em questões sociais e políticas que atingem a comunidade em que estão inseridos. Vocês também podem explorar algum tema que esteja em debate na escola e sugerir, com a *performance*, uma solução para ele.

**4.** Nesse momento, também é interessante que pensem na localização em que vai acontecer a apresentação de dança e, posteriormente, a instalação da videodança. Uma maneira de tomar essa decisão é considerar a relação do local com a questão social que vai ser mobilizada.

**5.** Verifiquem a possibilidade de utilizar um espaço aberto da escola ou de algum local público da cidade. Lembrem-se de que a interação com o espaço urbano deve se destacar e chamar a atenção do público.

**6.** Diferentemente de um registro documental em vídeo, a videodança requer que a elaboração de danças a serem filmadas e a captação das imagens seja feita de maneira coerente. Para isso, é importante pensar nas coreografias e no posicionamento dos participantes e do cenário para o enquadramento de cena.

**#ficaadica**

Outra sugestão é partir da temática que está sendo explorada no capítulo. Vocês podem, por exemplo, explorar a luta contra o racismo e a marginalização dos mais pobres utilizando passos de *break* aprendidos na parada anterior.

**#ficaadica**

Chequem com o professor e com a coordenação da escola a possibilidade de uso de espaços públicos da cidade em que se encontram. Caso optem por realizar a coreografia e a posterior instalação da videodança fora do espaço escolar, é preciso levar em consideração a segurança de vocês e do público.



Não escreva no livro.

7. Para a elaboração da coreografia, é preciso pensar nas ideias que pretendem transmitir. Vocês pretendem partir de uma narrativa dançada para fazer a videodança? Ou vão transmitir as ideias apenas com a coreografia?
8. Calculem as ações necessárias para produzir uma coreografia adequada ao tema selecionado.
9. Reflitam sobre como a dança pode contribuir para que outras pessoas enxerguem a realidade cotidiana de maneira poética e crítica.

**#ficaadica**

Há alguma companhia de dança ou coletivo artístico de dança na cidade onde você vive? Verifique a possibilidade de trocar ideias com eles para a criação da coreografia e a articulação com os recursos audiovisuais.
Caso não tenha uma companhia de dança nas proximidades, faça uma pesquisa em *sites* de vídeos em busca de exemplos de videodanças para explorar melhor as possibilidades de composição.

### Planejando a filmagem e a edição

1. Depois de definida a coreografia, o grupo responsável pela execução da dança deve realizar ensaios em conjunto com as outras equipes, pois as equipes de filmagem e de edição de vídeo vão precisar estar cientes das intenções artísticas e das propostas criativas da dança realizada.
2. Programem como a câmera vai se movimentar para captar o movimento dos dançarinos ou outros movimentos e cenas que a turma definir que podem fazer parte da videodança.
3. Levantem os materiais necessários para a captação de vídeo. Vocês podem fazer uso de câmeras de celulares e de câmeras portáteis, de preferência com boa resolução.

**#ficaadica**

Caso não tenham acesso a câmeras de boa resolução, usem a adversidade a favor de vocês e explorem as imperfeições das imagens no momento da edição de vídeo. Vocês podem aplicar filtros e dar efeitos variados, como *pixelados*, desfocados, etc.

4. Verifiquem a possibilidade de usarem tripés fixos ou portáteis. Caso não tenham esses itens disponíveis, procurem apoiar alguns aparelhos. Os que forem ficar móveis devem ser segurados com firmeza, para que as imagens não fiquem tremidas.
5. Para que os vídeos fiquem mais nítidos e se ajustem com perfeição à tela quando forem exibidos, procure orientar a filmagem sempre com o celular ou o dispositivo eletrônico na horizontal.
6. O áudio da música que será base para a coreografia pode ser inserido na etapa de edição do vídeo, de modo que captar a trilha não precisa ser uma preocupação durante as filmagens.
7. Planejem a captação das cenas para que elas dialoguem com as situações, os cenários e os dançarinos.
8. Na etapa de gravação audiovisual, é fundamental reunir o maior número de imagens que puderem registrar e armazenar. Por isso, é interessante que mais de uma pessoa fique responsável por filmar, assim vocês terão uma boa variedade de imagens no momento da edição do vídeo.
9. É preciso observar o enquadramento como um todo. É fundamental considerar todos os elementos da composição, ou seja, o entorno da pessoa ou do objeto que ocupar o centro de atenção na cena.
10. É recomendável alterar os ângulos de câmera ao longo das cenas, para evitar que o filme fique monótono. Pratiquem a combinação de diferentes planos.

**VALE VISITAR**

- Assista à videodança *Duas, uma*, do Grupo Tápias. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AU55trvu5Os. Acesso em: 6 set. 2024.
- A videodança *Brecha*, do grupo Noz Audiovisual, mostra algumas possibilidades narrativas que integram o movimento e a dança. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=U4l-tV4HMs4. Acesso em: 6 set. 2024.
- A São Paulo Companhia de Dança explora a relação com o espaço expositivo de esculturas da Pinacoteca do Estado de São Paulo, na videodança *Marmórea*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-3bh76LJadM. Acesso em: 6 set. 2024.

**Planejando a filmagem e a edição: 2.** Os estudantes que aparecerão nas filmagens devem apresentar autorização de uso de imagem assinada pelos responsáveis.

**#ficaadica**

Fiquem atentos aos detalhes e busquem ângulos criativos, valorizando aspectos e elementos que possam passar despercebidos quando assistimos à coreografia ao vivo.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

As gravações podem explorar diversos planos de filmagem, conforme a câmera focaliza os espaços, as pessoas, os objetos, etc. Conheça alguns dos principais planos empregados em gravações de vídeo, que podem ser utilizados ou combinados por vocês para a filmagem e a edição da videodança.

• Plano geral (PG): a totalidade do espaço de apresentação é captada pela câmera.

Zuma Press/Alamy Live News/Fotoarena

Plano geral do musical *Priscilla, a rainha do deserto*, em São Paulo (SP), 2024.

• Plano aberto (PA): nesse tipo de plano, a ação principal ocupa o centro da imagem.

Katja Ogrin/Redferns/Getty Images

Cena de *O lago dos cisnes* em plano aberto. Londres, Inglaterra. Foto de 2024.

• Plano americano (PAm): as pessoas são mostradas do joelho para cima.

MPFOTOPRODUCTO/Shutterstock.com/ID/BR

Plano americano de dançarina. Medelín, Colômbia, 2023.



Não escreva no livro.

• Plano fechado (*close-up*): a câmera focaliza apenas algum elemento de uma das personagens, como o rosto.

visualfusions/Shutterstock.com/ID/BR

*Close* de pintura teatral *Kathakali*. Kerala, Índia, 2022.

• Plano conjunto (PC): esse tipo de plano mostra um grupo de personagens.

MesquitaFMS/iStock/Getty Images

Apresentação de dançarinos de frevo em plano conjunto. Olinda (PE), 2020.

• Plano detalhe (PD): a câmera focaliza detalhe de objetos e pessoas.

Nikolay Tsugulev/iStock/Getty Images

Plano detalhe com pés de dançarinos. Alemanha, 2023.

## Coreografando e editando

1. Marquem dia e horário para a apresentação ao vivo da coreografia, momento em que também será realizada a captação de vídeo. Tenham em mente que a iluminação interfere nas imagens filmadas, por isso é interessante que vocês testem diferentes horários para que tenham a luz desejada.
2. Lembrem-se de que nenhuma imagem é um registro fiel e imparcial da realidade: o olhar e a interpretação de quem está filmando estão presentes. Por essa razão, é importante que vocês usem a habilidade de passar a mensagem que pretendem por meio de recursos não verbais.
3. Na edição do vídeo, considerem a possibilidade de complementar a gravação da coreografia com cenas de outros elementos que podem auxiliar vocês a transmitir a mensagem. Vocês podem utilizar registros fotográficos e gravações de situações cotidianas, por exemplo.
4. Com o material bruto em mãos, ou seja, com as gravações de todos os responsáveis pelas filmagens, é hora de começar a edição de vídeo. Na montagem do vídeo, procurem expressar a visão de vocês e a percepção do todo com base nas imagens captadas.
5. Nesse momento, editem também os efeitos de iluminação, a trilha sonora e outros recursos que julguem interessantes para a composição final da videodança.
6. Ao editar o vídeo, é possível explorar os recursos digitais, como inserir fotos em algumas passagens, por exemplo.

**#ficaadica**

Procure por aplicativos e programas, de computador e de celular, para editar vídeos e áudios. Verifique a segurança dos dispositivos antes de baixar qualquer programa. Peça a ajuda do professor.

## Videodança

1. Com a videodança finalizada, organizem uma primeira exibição para toda a turma. Conversem a respeito do resultado, verificando se há elementos que precisam ser ajustados.
2. Se houver necessidade, façam eventuais ajustes de edição.
3. Para a exibição final da videodança, verifiquem se podem contar com o uso de um projetor na escola.
4. Organize com os colegas períodos de exibição da videodança no local em que foi realizada a gravação ou outros espaços. Vocês podem revezar e apresentar a instalação da videodança em vários dias, para que mais pessoas sejam impactadas pela obra de vocês.
5. Procurem garantir a qualidade de reprodução de áudio, para que as mensagens veiculadas sejam transmitidas adequadamente e impressionem o público.
6. Verifiquem a possibilidade de veicular a videodança no *site* e nas redes sociais da escola.

**#ficaadica**

Caso não seja possível utilizar um projetor ou apresentar a obra nos espaços públicos onde as *performances* foram filmadas, organizem seções de vídeo na escola ou outros espaços de circulação de pessoas para que o público possa ter contato com o resultado final.

**Avaliando**: Conduza a roda de conversa de maneira respeitável. Como o trabalho foi feito pela turma toda, é possível que os responsáveis por diferentes etapas tenham diferentes visões dos processos de trabalho. Incentive-os a perceberem a importância do conjunto para a produção final.

## Avaliando

1. Em uma roda de conversa, debatam sobre a realização do projeto, as etapas de produção e os efeitos que uma instalação artística em espaços públicos pode ter sobre as pessoas. Respondam às perguntas norteadoras a seguir.
   - Vocês partiram de uma questão da comunidade para a elaboração de uma coreografia?
   - A seleção do espaço para a coreografia e a exibição da videodança dialogou com a questão problematizada?
   - Na produção e na edição das imagens para a videodança, vocês apresentaram um olhar sobre elementos cotidianos?
   - A videodança apresenta uma combinação adequada de recursos de som e de imagem?
   - Vocês utilizaram técnicas de fotografia e filmagem de maneira criativa, valorizando a mensagem que buscam transmitir?
   - O público se sentiu interessado e motivado a acompanhar a apresentação da coreografia e da instalação da videodança?

Buena Vista Images/Getty Images

Instalação artística espelhada em Marselha, na França. Foto de 2016.



Não escreva no livro.

**VALE VISITAR**

- Assista ao documentário *Arte urbana*, da Rádio e TV Justiça. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tcQCa51MpQQ. Acesso em: 6 set. 2024.

**4.** Organize a turma em uma roda de conversa e analise com os estudantes cada uma das imagens, explorando como os caminhantes apresentados se relacionam com o espaço pelo qual se deslocam. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**4** **Você já parou para pensar que existem diferentes formas de circularmos pelos espaços? Observe as imagens a seguir e, em uma roda de conversa, procure identificar os diferentes perfis de caminhantes, de acordo com a relação que cada um deles estabelece com os lugares pelos quais passam. Cada uma dessas situações determina uma experiência específica com o espaço e pode dar origem a processos artísticos e trabalhos criativos diferentes.**

**Imagem A**

ThalesAntonio/Shutterstock.com/ID/BR

As grandes cidades também têm um fluxo de pedestres muito intenso. Salvador (BA), em 2024.

**Imagem B**

Jun Huang/Shutterstock.com/ID/BR

Turistas consultam o mapa do metrô em Londres, Reino Unido, em 2024.

**Imagem C**

Adriano Kirihara/Pulsar Imagens

As belas paisagens da Chapada dos Veadeiros (GO) oferecem trilhas para os aventureiros. Foto de 2024.

**Imagem D**

Joisel R. do Amaral/Agência F8/Folhapress

Romeiros caminham longas distâncias até o Santuário de Aparecida. São José dos Campos (SP), em 2023.

**Imagem E**

Tuca Vieira/Folhapress

Grupo de ciganos caminha em Valente (BA), em 2005.

Não escreva no livro.

**Imagem F**

Instituto de Arte de Chicago, Illinois, Estados Unidos. Fotografia: Bridgeman Images/Easy Mediabank

Caillebotte, Gustave. *Dia de chuva em Paris*, 1877. Óleo sobre tela, 212 cm × 276 cm. Instituto de Arte de Chicago, EUA. No século XIX, o *flâneur* surge como um tipo de caminhante urbano que anda pelas ruas e galerias comerciais observando pessoas e vitrines.

**Imagem G**

Gabriel Bouys/AFP

O artista plástico francês Guillaume Legros cria obras na paisagem natural, como *La Grande Dame* [A Grande Dama]. Carvão de giz, água e proteína de leite. Courmayeur, Itália. Foto de 2023.

**BAGAGEM**

Para além dos espaços urbanos, uma vertente artística muito difundida a partir da segunda metade do século XX foi a *Land Art* (também chamada de *Earth Art* ou *Earthwork*). Esse movimento, praticado em grandes espaços abertos, valoriza atitudes sustentáveis e se caracteriza pela articulação entre natureza e arte, com intervenções que partem de caminhadas e deslocamentos dos artistas até locais específicos que se tornarão obras de arte singulares.

A ligação com a terra, presente no próprio nome desse movimento cultural, estabelece uma relação específica com os espaços, baseada no uso de recursos naturais para a criação artística. Trata-se de uma vertente que critica o enclausuramento da arte em museus e que questiona o caráter mercantil da chamada indústria cultural. Os locais escolhidos tornam-se verdadeiros laboratórios de experimentação e dão origem a obras que, por muitas vezes serem efêmeras, geralmente alcançam o grande público por meio de registros de fotografias e vídeos.

Mychèle Daniau/AFP

Em 2006, o francês Roger Dautais faz uma *Land Art performance* na praia de Ouistreham, França. O artista usa a areia da praia e o pé para produzir uma espiral de grandes dimensões.



Não escreva no livro.

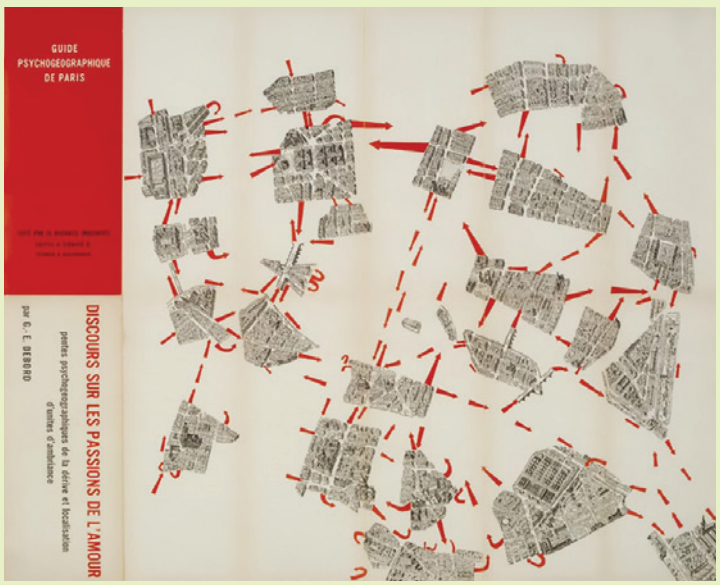
**BAGAGEM**

Uma das principais vertentes das artes visuais contemporâneas está ligada à apropriação que fazemos dos espaços que habitamos e pelos quais nos deslocamos. Quando conferimos ao espaço uma tonalidade afetiva – seja devido a lembranças boas ou ruins, ou a experiências marcantes que nele vivemos –, nós o transformamos em um **lugar**. Outra categoria espacial com a qual as artes dialogam é o **território**, conceito ligado à posse e à apropriação de um local. A relação dos indivíduos com os espaços pode gerar um mapeamento subjetivo dos lugares, dando origem a uma área interdisciplinar que articula a Geografia ao fazer artístico: trata-se da chamada *Cartografia Afetiva*.

A técnica de composição de mapas afetivos foi praticada intensamente pelos artistas de um movimento cultural surgido na Europa, na segunda metade do século XX, denominado Situacionismo. Nele, os intelectuais – sobretudo os franceses – faziam experimentos sociais e propunham intervenções sobre o espaço público, com o objetivo de refletir criticamente acerca da sociedade, da política e da cultura. Com caráter vanguardista, as propostas envolviam caminhadas, trajetos inusitados pelas cidades e registros de vivências pessoais e subjetivas no espaço urbano.

O movimento situacionista atribuía a suas práticas um caráter científico e procurava analisar as interações entre o ser humano e o espaço. Por isso, os mapas afetivos eram chamados de **psicogeográficos**, uma vez que registravam impressões, percepções e afetos decorrentes do contato dos indivíduos com o ambiente.

O intelectual francês Guy Debord (1931-1994) elaborou a Teoria da Deriva para descrever e interpretar os impactos do ambiente urbano sobre as emoções e os estados psíquicos das pessoas. Em uma prática que chamou de deriva poética, o sujeito se desloca ao acaso pela cidade, partindo de um lugar e entregando-se à errância e ao acaso, sem um roteiro definido. Ao final da experiência, era traçado um mapa **psicogeográfico** para registrar o percurso e as sensações vivenciadas no trajeto. Essas experiências visavam renovar a relação dos cidadãos com a arquitetura e com o urbanismo, por meio de ações e interações livres e criativas.




Guy Debord/Frac Centre-Val de Loire

Debord, Guy. Mapa psicogeográfico de Paris. *Discursos sobre as paixões de amor*, 1957. Litografia e colagem, 59,5 × 73,5 cm. Frac Centre-Val de Loire, Orleães, França. Nesse mapa psicogeográfico, podem ser observadas, em vermelho, as setas que assinalam o deslocamento do artista pelo espaço urbano, como forma de apropriação afetiva e de interação com a esfera da vida pública.

**5** **Agora que você refletiu sobre as diferentes possibilidades de deslocamento humano pelos espaços e identificou vários perfis de caminhantes, chegou o momento de colocar as mãos na massa e mapear lugares significativos de acordo com as teorias estudadas.**

**5.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Como fazer

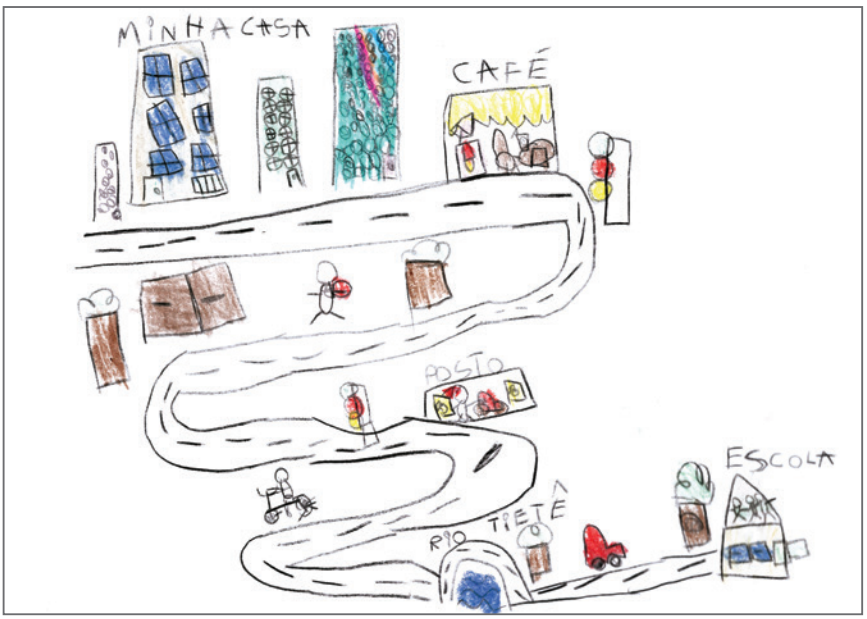
### Mapas afetivos

**1.** Selecione um lugar que seja marcante para você. Você pode ter vivido nele bons momentos ou experiências transformadoras. Pode ser, ainda, um trajeto percorrido cotidianamente ou um percurso feito durante uma viagem inesquecível. Esse lugar pode ser também sua própria casa e até mesmo um cômodo dela, no qual você concentre objetos e símbolos com valor afetivo.

2. Escolhido o lugar, desenhe o esboço de um mapa ou de uma planta-baixa em uma folha de papel. Também é possível imprimir um mapa ou uma planta encontrados na internet, caso se trate de uma área maior ou de um espaço público.
3. No mapeamento que você fará, a precisão das escalas e das medidas ocupa um papel secundário: o importante é conseguir traçar o formato principal da área a ser mapeada e nela destacar os pontos mais importantes para você.
4. Percorra o trajeto ou ande pelo espaço escolhido, física ou mentalmente, simulando uma experiência de deriva. Se deixe levar pela experiência, observando os ambientes e prestando atenção a detalhes. Observe também as sensações que você experimenta ao realizar essa deriva.
5. Registre no mapa cada um dos pontos principais que, pela sua perspectiva, caracterizam o espaço. Acontecimentos e sensações também podem ser registrados de diferentes maneiras.
6. O mapa pode ser enriquecido por trechos de letras de música ou de poemas, por fotografias tiradas no lugar, por desenhos e símbolos ligados às experiências vividas, ou mesmo por recortes e colagens de figuras extraídas de revistas ou *sites* de internet.
7. Procure misturar diferentes linguagens, combinando elementos verbais e não verbais para transmitir no mapa sensações e experiências. O importante é intervir sobre o mapa e inserir lembranças e referências pessoais, criando um mapa afetivo.
8. Ao final, compartilhe seu trabalho com os colegas e relate como foi o processo de criação do mapa afetivo, justificando a escolha do lugar e explicando as referências nele presentes.

**#ficaadica**

O mapa afetivo é um instrumento de pesquisa sobre lugares e territórios, e sobre como você enxerga esses espaços e se apropria afetivamente deles. Constam nele os registros de sua geografia pessoal, com base em suas memórias e experiências. Ao confeccioná-lo, reflita como sua identidade pessoal está ligada aos espaços frequentados por você.




Malu Valente/ID/BR

Mapa afetivo produzido pela estudante Malu Valente, 7 anos, retratando o caminho para a escola. Foto de 2017.

Chico Ferreira/Pulsar Imagens

Instalação feita a partir de mapa afetivo pelas crianças do Morro da Providência. Rio de Janeiro (RJ), 2023.



Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e as habilidades abordadas na seção nas **Orientações didáticas**.*

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**Nesta viagem, você pôde conhecer alguns aspectos do *hip-hop*: descobriu como foi seu surgimento, apreciou e conheceu seus elementos, vivenciou um pouco de cada um deles, viu que se trata de um movimento cultural que continua em plena expansão e ainda conheceu outras manifestações artísticas que refletem sobre o espaço. Agora, fiquem a postos: a batalha está para começar!**

## CONHECENDO A BATALHA

Fiquem por dentro do que vocês vão fazer.

| | |
|---|---|
| **Evento** | Batalha inspirada em batalha de *hip-hop*. |
| **Situação** | Você e os colegas vão organizar um evento inspirado em uma batalha de *breakdance*. |
| **Tema** | A juventude contra o racismo e pela paz. |
| **Objetivos** | 1) Aprofundar e valorizar a cultura *hip-hop*.<br>2) Divulgar a cultura *hip-hop* como um movimento que busca promover atitudes antirracistas e a paz. |
| **Quem é você** | Uma pessoa que acredita no poder do movimento *hip-hop*. |
| **Para quem** | 1) Pessoas que desconhecem ou sabem pouco sobre o movimento *hip-hop*.<br>2) Pessoas que se interessam pela luta contra o racismo e são a favor da paz.<br>3) Toda a comunidade. |
| **Tipo de produção** | Produção coletiva. |

Leia o quadro com os estudantes, certificando-se de que eles entenderam a proposta. A compreensão do que será realizado é o primeiro passo para que as ações tenham sucesso. Esclareça que o evento que eles vão realizar é inspirado em batalhas de *hip-hop*. Desse modo, a turma poderá criar com base no que foi aprendido em relação à cultura *hip-hop* ao longo do capítulo.

## *Hip-hop* na veia: um evento na escola

**1** **Coletivamente, relembrem o que vocês aprenderam ao longo da viagem que diz respeito à cultura *hip-hop* e registrem em forma de tópicos na lousa. Escolham um colega para ser o escriba.**

**2** **Decidam quem fará o quê no evento.**

a) Quem será o mestre de cerimônias (MC)? Haverá mais de um?

b) Quais colegas ficarão responsáveis pelo grafite no cenário onde acontecerá a batalha?

c) Quais colegas se desafiarão nas rimas com o tema da cultura antirracista e pela paz?

d) Quais colegas serão os DJs ou os *beatbox* do evento?

e) Quais participarão da batalha inspirada em uma batalha de *breakdance*?

f) Quais ficarão responsáveis pelo registro (fotografia e filmagem) do evento?

**1.** Eleja um dos estudantes para registrar na lousa enquanto a turma elenca os aprendizados realizados ao longo do estudo do capítulo. Conforme eles mencionarem os assuntos e temas, incentive-os a compartilharem detalhes do que mais os motivaram no desenvolvimento das atividades, comentando artistas de que gostaram e obras que despertaram o interesse deles.

**2.** É importante que a turma considere as habilidades de cada um no momento de distribuir os papéis, incluindo tanto meninos como meninas nas diversas tarefas. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## Detalhando o evento

**3** **Detalhem as etapas de realização do evento: pré-produção, produção e pós-produção. Para isso, sigam as orientações e elejam dois colegas para fazer o registro das decisões coletivas.**

**3.** Acompanhe a turma durante toda a preparação do evento, garantindo que todas as tarefas sejam distribuídas de forma organizada. Gerencie cada ação. Assessore o pequeno grupo de representantes da turma durante a solicitação de autorização da direção da escola para a realização da batalha de *hip-hop*. Decida, junto com a turma e a direção, qual é a melhor data para a realização do evento. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

Não escreva no livro.

## Pré-produção (antes do evento)

**4** **Organizem a pré-produção do evento.**

**Como fazer**

1. Listem tudo que precisará ser feito e como as tarefas serão divididas entre todos.
2. Marquem uma data para o evento e solicitem a autorização da direção da escola para sua realização e para a criação do grafite.
3. Façam um levantamento de todo o material que será necessário: tintas para produzir o grafite, equipamentos de segurança para os grafiteiros (máscaras e luvas), aparelhagem de som e equipamento para filmagem e para a edição de vídeo, etc.
4. Definam como será composto o público:
   - Será restrito aos demais estudantes da escola ou será aberto a toda comunidade escolar?
   - De que modo acontecerá a divulgação do evento para que esse público tome conhecimento?
5. Decidam sobre a ordem em que as ações transcorrerão. O que acontecerá primeiro: o desafio entre os *rappers* ou a batalha de *breakdance*?
6. O MC deve escolher pelo menos dois colegas para ajudá-lo na elaboração do texto básico da apresentação do evento. Ele só deve começar a ensaiar depois que o texto for aprovado pela turma. No ensaio, o MC deve ser acompanhado pelos dois colegas, que deverão contribuir para que ele aprimore os elementos relacionados à fala (modulação de voz, entonação, ritmo, altura e intensidade, respiração, etc.), bem como aqueles relacionados à postura corporal (movimentos e gestualidade significativa, expressão facial, contato de olho com a plateia, etc.).

Edwin Remsberg/Alamy/Fotoarena

*Performance* de Rahzel, um *beatboxer* profissional. Salisbury, Inglaterra, em 2018.

7. Os *rappers* devem criar as rimas com a temática do evento: a juventude contra o racismo e pela paz. A apresentação vai juntar letra e música? Se sim, os rimadores serão acompanhados por um DJ ou por um *beatbox*? *Rappers*, DJs e *beatboxers* devem considerar referências contextuais, estéticas e culturais na escolha de elementos sonoros (volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização, etc.), analisando as relações desses elementos com o recurso verbal (rimas), a fim de ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

**Como fazer 1.** Depois de listadas todas as tarefas, você deverá contribuir para que os estudantes se organizem para dividi-las, construindo um cronograma de ações. As ações devem ser acompanhadas por você durante todo o processo de pré-produção do evento.

**Como fazer 2.** Você deve estar presente no momento da solicitação da autorização, juntamente com um grupo pequeno de representantes da turma (dois ou três estudantes). A data deve ser pensada de modo que haja tempo para a produção do grafite, a criação do *rap*, os ensaios, para que os materiais sejam providenciados e para que ocorra a divulgação.

**Como fazer 3.** A maneira como os materiais vão ser providenciados é essencial: ela influencia em todo o evento. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer 4.** É essencial pensar que a dimensão do evento tem relação direta com o público: quanto maior o público, maior o evento, mais responsabilidades os produtores vão ter e mais trabalhos vão ser realizados. A divulgação será feita por meio de cartazes, das redes sociais da escola ou há outras possibilidades? Qual será o texto usado na divulgação em cada suporte?

**Como fazer 5.** O evento tem diversas ações que ocorrerão durante um tempo razoável, por isso, tudo deve ser cuidadosamente planejado.

**Como fazer 6.** Oriente o MC a ler o texto de apresentação para a turma, que pode dar sugestões de acréscimos ou de cortes para melhorá-lo.

**Como fazer 7.** Oriente os *rappers*, os DJs e os *beatboxers* a refletirem sobre como promoverão a confluência entre rimas e música. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

8. Os participantes da batalha de *breakdance* podem aproveitar os passos aprendidos no capítulo e, se eventualmente souberem mais algum, devem incluí-lo na batalha. A competição pode ser organizada em equipes mistas de 4 componentes ou por equipes mistas de 2 componentes. As equipes se apresentarão em rodízio dos componentes e cada competidor terá de 1 a 2 minutos para se apresentar. Na elaboração da coreografia, os dançarinos podem recorrer a referências estéticas e culturais da comunidade, pois isso amplia as chances de empatia com o público, que vai escolher o melhor competidor.
9. Os responsáveis pelo grafite devem elaborar um esboço do que imaginaram fazer e apresentá-lo para a turma. A pintura precisa fazer referência ao tema do evento:
   - De que modo esse tema pode ser expresso visualmente, além das palavras?
   - Que imagem serviria para expressar essa ideia? Que cores podem ser utilizadas para reforçá-la?
   - Se forem associar alguma expressão verbal ao desenho, lembrem-se de usar o tipo de letra (*bubble letter*) aprendido na seção *Na estrada* ou um outro tipo de letra característico do *hip-hop*.
   - A pintura só deve começar depois de a proposta ter sido aprovada, devendo ser feita no local autorizado pela direção da escola.
10. A equipe responsável pelo registro em foto e vídeo deve decidir que tecnologia irá usar. Além disso, deve pesquisar sobre qual é a melhor maneira de conseguir boas imagens em um evento de dança. Vocês podem, por exemplo, se organizar para que haja pelo menos três pessoas filmando de diferentes pontos de vista: a primeira pode mostrar o palco de longe, frontalmente; a segunda pode mostrar uma vista diagonal, enquanto a terceira pode mostrar detalhes dos movimentos dos dançarinos. A equipe deve iniciar as filmagens desde os ensaios dos dançarinos: isso será importante para a prática da filmagem e para os dançarinos, que poderão assistir aos registros dos ensaios e corrigir eventuais problemas na coreografia. Também pode ser interessante registrar em imagens a equipe do grafite criando o mural.
11. Os responsáveis pela divulgação devem elaborar uma proposta detalhada de divulgação do evento e apresentá-la para a turma. Quais meios pretendem usar – redes sociais, divulgação presencial ou material impresso? Como será o texto utilizado para propagar o evento?
12. Todos os envolvidos em atividades que demandam ensaios devem agir, pessoal e coletivamente, de forma responsável. Portanto, horários precisam ser cumpridos com rigor, colegas precisam ser respeitados, decisões devem ser tomadas em processos de negociação, e não com a imposição das ideias de uma única pessoa sobre o grupo.

**VALE VISITAR**

- Para ampliar o conhecimento sobre batalhas de *hip-hop* e entrar no clima da apresentação, assista ao vídeo Competição de *crew* (equipe), no evento Chelles Battle Pro 2014, no canal Street Dance. Disponível em: https://youtu.be/9tG-xwv0kw0. Acesso em: 30 ago. 2024.

**Como fazer 8.** Oriente os participantes da batalha a não fazerem movimentos que podem colocá-los em risco. Lembre-os de que vestir uma roupa confortável é fundamental, e que agregar à indumentária elementos da cultura local pode ajudar a conquistar a simpatia do público. Além disso, é interessante que eles se apropriem de elementos da estética do *hip-hop* para as vestimentas.

**Como fazer 9.** Oriente os estudantes a usarem luvas e máscara quando forem grafitar. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer 10.** A equipe responsável pelo registro em foto e vídeo pode assistir ao vídeo Dicas para gravar vídeos de dança usando o celular. Disponível em: https://www.tiktok.com/@cacoclass/video/7185681519602568453. Acesso em: 30 ago. 2024. Os usos de imagem devem ter sido previamente autorizado pelos responsáveis.

**Como fazer 11.** Oriente os responsáveis pela divulgação a elaborarem textos adequados a cada suporte. Por exemplo: embora a base temática seja a mesma, um texto usado para divulgar um evento em um cartaz não pode ser exatamente igual ao texto usado para divulgar o mesmo evento em uma emissora de rádio.

## Produção (durante o evento)

**5** **Chegou o dia do evento! As equipes devem se organizar para as ações a seguir.**

### Como fazer

1. Certifiquem-se de que tudo está conforme o que foi planejado na pré-produção. Para isso, vocês podem fazer um *checklist*, isto é, uma lista de verificação de itens e tarefas.
2. Sejam pontuais e se organizem para receber os convidados com respeito e educação. A recepção aos convidados deve ser feita por colegas da turma que não vão participar das apresentações do evento.

**Como fazer 1.** Depois de listadas todas as tarefas, você deverá contribuir para que os estudantes se organizem para cumpri-las.

**Como fazer 2.** Oriente os estudantes que não se apresentarão a verificarem se as demandas do *checklist* estão sendo cumpridas e a organizarem a disposição do público, indicando onde os visitantes podem se sentar, por exemplo.

3. A equipe responsável pela filmagem e pela fotografia deve estar a postos para começar os trabalhos, registrando imagens desde a chegada dos convidados até a dispersão de todos ao final do evento.
4. É importante que, durante a apresentação, haja uma miniequipe de apoio, para tarefas como distribuir água para os competidores da dança assim que eles concluírem a apresentação.

Walmor Carvalho/Fotoarena

Apresentação de *breakdance* em São Paulo (SP) para celebrar o *hip-hop*. Foto de 2023.

## Pós-produção (depois do evento)

**6** **Após o evento, vocês devem se organizar para as ações de organização e divulgação.**

6. Faça combinados com a turma para que depois do evento as ações sejam realizadas com organização e que todos colaborem.

**Como fazer**

1. É preciso que todos se ocupem da limpeza e da organização do espaço onde o evento foi realizado.
2. A equipe de filmagem deve fazer a edição dos vídeos. Que trechos pouco significativos podem ser eliminados? Como serão unificados os registros? São necessários ajustes de iluminação e resolução? Será introduzida trilha sonora? Como os arquivos serão compactados?
3. Depois de o vídeo ter sido editado, é preciso fazer a postagem nas plataformas definidas pela turma.

## Avaliando

**7** **Finalizado o evento, organizem-se em uma roda de conversa para debater as questões a seguir.**

a) Como o público reagiu ao evento?

b) A plateia interagiu com as apresentações e incentivou os participantes da batalha?

c) As apresentações, o cenário e o evento em si transmitiram a cultura ***hip-hop*** para o público?

d) Em sua opinião, as mensagens de antirracismo foram bem recebidas e compreendidas pelo público?

e) E a participação da turma? Todos colaboraram com suas habilidades para que o evento ocorresse de maneira tranquila?

f) Quais atividades você mais gostou de fazer na organização do evento?

7. Respostas pessoais. Promova uma conversa respeitosa com a turma, retomando os acontecimentos do evento e avaliando com os estudantes a participação e a receptividade do público. Leve-os a se autoavaliarem em todo o projeto, incentive-os a comentarem os pontos altos do evento e o que pode ser melhorado em uma próxima oportunidade.



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram nesta viagem. Para avaliar o que foi estudado até aqui, respondam às questões individualmente. Depois, organizem-se em uma roda de conversa para debater as questões.**

## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

**1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

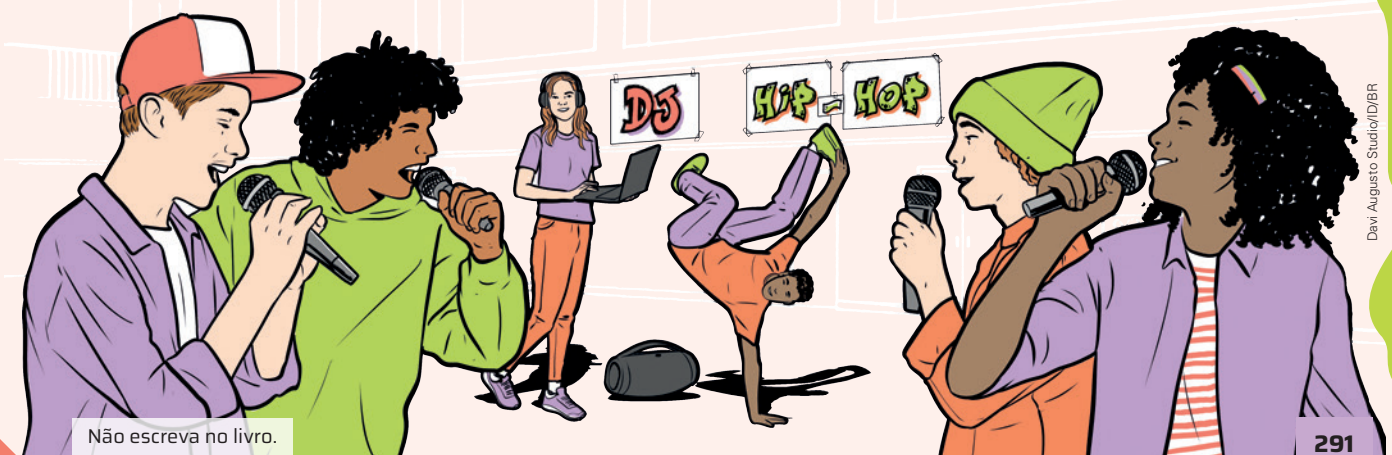
1. O que é a cultura *hip-hop* e como ela surgiu?
2. Quando o movimento *hip-hop* chegou ao Brasil?
   **2.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
3. Quais são os principais elementos da cultura *hip-hop* e como podem ser caracterizados? **3.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
4. Qual é a importância do *hip-hop* no combate ao preconceito e às desigualdades sociais? **4.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
5. O que é a arte do grafite e que transformações ela provoca na paisagem urbana?
   **5.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
6. No contexto da cultura *hip-hop*, o que são *beat* e *beatbox*?
   **6.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
7. Como podem ser produzidos os sons do *hip-hop*?
   **7.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
8. O que é *breakdance*, como surgiu e quais são seus movimentos característicos? **8.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
9. O que é arte de rua e como ela pode se manifestar?
   **9.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.
10. O que são cartografia afetiva e corpografias urbanas? Como esses métodos artísticos podem contribuir para modificar o olhar sobre os espaços públicos?
    **10.** Esse assunto foi abordado na 2ª e na 5ª paradas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas dessa subseção são pessoais. O objetivo dessa subseção é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação do processo, verificando como foi o mergulho na cultura *hip-hop* e nas demais expressões artístico-culturais, compartilhando com os colegas a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo.

1. Aprender um pouco sobre a história da cultura *hip-hop* foi importante para você? Por quê?
2. Debater a cultura do *hip-hop* ajudou você a refletir sobre a vida urbana, os preconceitos e as contradições sociais?
3. Você encontrou possibilidades de ações para combater, por meio da arte, diferentes formas de preconceito?
4. Com qual elemento do *hip-hop* você mais se identificou: MC, DJ, grafite ou *breakdance*? Por quê?
5. A sua visão acerca dos espaços urbanos mudou após as atividades propostas neste capítulo?
6. Em sua opinião, o contato com a arte pode transformar a relação dos cidadãos com a vida pública?
7. Você se interessou pelas possibilidades de intervenções no espaço público? Quais foram suas impressões sobre as atividades?
8. Você desenvolveu ou aprimorou novas habilidades artísticas por meio do contato com as expressões culturais do *hip-hop*?
9. Você acha que a turma se envolveu nas etapas da organização do evento de batalha *hip-hop* na escola?
10. Você considera a possibilidade de se engajar profissionalmente em uma carreira artística ligada ao *hip-hop*?

Organize a turma em uma roda de conversa e compartilhem como foi mergulhar no mundo do *hip-hop*. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.




Davi Augusto Studio/ID/BR

Não escreva no livro.

# UM CLÁSSICO DO TEATRO EM CENA

Neste capítulo, você vai viver uma experiência inesquecível ao lado de Romeu e Julieta, protagonistas de uma das peças mais famosas do dramaturgo inglês William Shakespeare (1564--1616). O tema central dessa peça é a força do amor, sentimento capaz de superar o ódio e a rivalidade de duas famílias inimigas. Você descobrirá, por meio da arte teatral, que o amor e a paixão são sentimentos universais e fazem parte da experiência humana, mas é preciso sempre observar se as relações afetivas são saudáveis e pautadas por vivências positivas.

## O QUE VOCÊ VAI FAZER AO REALIZAR ESTA VIAGEM:

- aprofundar seus conhecimentos sobre a linguagem teatral;
- experimentar a fruição de linguagens artísticas, valorizar os conhecimentos historicamente construídos e exercitar a curiosidade intelectual;
- refletir sobre o impacto do teatro de Shakespeare sobre outras épocas e culturas, incluindo releituras e reinterpretações da obra;
- compreender o que faz com que a obra de William Shakespeare seja considerada um clássico;
- refletir sobre a obra de Shakespeare e sobre o acesso que a população brasileira tem à obra dele;
- fazer uma leitura dramatizada coletiva de um trecho da peça *Romeu e Julieta*;
- compreender o processo de montagem do texto dramatúrgico e de apresentação de um espetáculo teatral;
- realizar uma prática de pesquisa do tipo entrevista para saber se a obra de Shakespeare é conhecida na comunidade ;
- conhecer e explorar os fundamentos da esgrima;
- participar da encenação do fragmento selecionado da peça, envolvendo-se nas diferentes etapas da criação teatral.

A peça *Romeu e Julieta*, escrita pelo inglês William Shakespeare em 1597, é uma das mais famosas histórias de amor do mundo, servindo de base para diversas adaptações teatrais, como a *Se Romeu e Julieta...*, da companhia LaMala. São Paulo (SP). Foto de 2013. ▸

*Veja os temas contemporâneos transversais e os campos de atuação abordados no capítulo nas* ***Orientações didáticas****.*



LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS ARTE

Ligiane Braga/Acervo da fotógrafa

# EMBARQUE

*Veja as competências e habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

**A partir de agora, é aventura pura! De um lado, os Montéquio; de outro, os Capuleto. Entre eles, Shakespeare, Romeu, Julieta e você.**

## FOCO NA IMAGEM

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Escrito por William Shakespeare entre 1591 e 1595, *Romeu e Julieta* é até hoje um dos textos teatrais mais encenados no mundo todo. A história contada na peça ultrapassou as fronteiras do teatro e já foi adaptada para o cinema, a dança, as artes visuais, a música, as artes circenses, os jogos eletrônicos, recebendo também versões em quadrinhos.

**1** **Observe as imagens e depois converse com os colegas sobre as questões propostas.**

Ao longo do tempo, as personagens da obra literária inspiraram a criação de inúmeras pinturas e esculturas de diversos estilos.

Museu de Arte de Delaware, Wilmington, Estados Unidos. Fotografia: Niday Picture Library/Alamy/Fotoarena

Brown, Ford Madox. *Romeu e Julieta*, *c.* 1870. Óleo sobre tela, 135,5 cm × 93,9 cm. Museu de Arte de Delaware, Estados Unidos.

Popova Valeriya/Shutterstock.com/ID/BR

Hebald, Milton. *Romeu e Julieta*, 1978. Bronze, 2 m de altura. Central Park, Nova York, Estados Unidos. Foto de 2023.

Com composição do russo Sergei Prokofiev, o balé ***Romeu e Julieta*** foi apresentado pela primeira vez em 1940, em Leningrado (atual São Petersburgo), na Rússia. Anos depois, em 1958, o coreógrafo sul-africano John Cranko, criou sua versão do espetáculo para o Stuttgart Ballet. No final da década de 1960, com direção do italiano Franco Zeffirelli, a história foi um grande sucesso nas telas do cinema.

Alamy/Fotoarena

Cena do filme *Romeu e Julieta*, 1968, de Franco Zeffirelli, com os atores Olivia Hussey e Leonard Whiting nos papéis principais. Inglaterra/Itália, 138 min.



Não escreva no livro.

Fernando Barkidorn/Acervo Teatro Guaíra

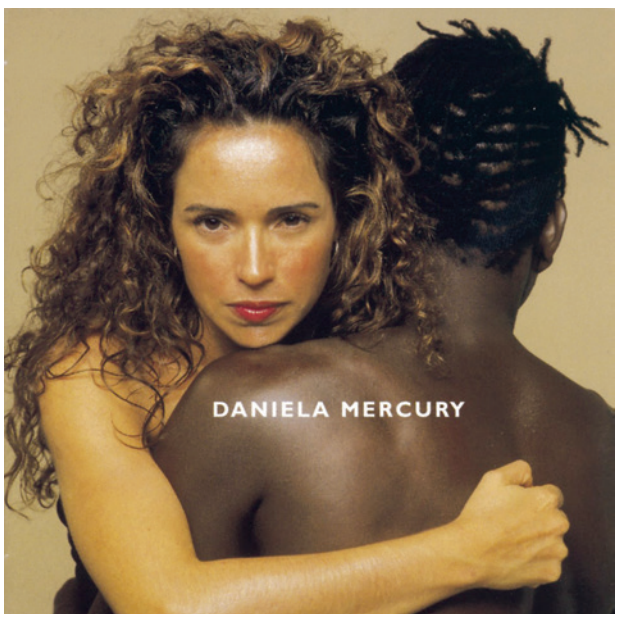
Os bailarinos Amanda Soares e Rodrigo Leopolldo durante apresentação do balé *Romeu e Julieta*, com direção de Luiz Fernando Bongiovanni. Teatro Guaíra, Curitiba (PR), 2024.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Indústria cultural** é a produção em série de bens culturais, como filmes, programas de rádio e TV, séries, telenovelas, *shows*, livros *best-sellers*, campeonatos esportivos, etc. Seu produto é a cultura de massa, um conjunto de ideias, valores e produtos lucrativos, divulgados e consumidos em larga escala, de maneira uniforme e padronizada.

A canção "Rapunzel", do álbum *Feijão com arroz*, dizia que o amor das personagens Julieta e Romeu era igual ao de todas as pessoas apaixonadas e foi um sucesso no Carnaval.

Sony Music/DVBR




Capa do álbum *Feijão com arroz*, 1996, de Daniela Mercury.

Até mesmo a Turma da Mônica mergulhou no universo de William Shakespeare. A história apareceu em duas versões: como revista em quadrinhos e filme de animação. A indústria cultural também se apropria do legado cultural do dramaturgo inglês.

Mauricio de Sousa Editora Ltda.

Turma da Mônica em *Romeu e Julieta*, na coleção Clássicos para sempre, em 2015.

**VALE VISITAR**

- Romeu e Julieta até viraram gnomos em uma animação que mistura muitas referências, para além do clássico de Shakespeare. Gnomeu e Julieta são vizinhos e suas famílias são rivais. Eles acabam se apaixonando, para desgosto de seus familiares. Para ficarem juntos, enfrentam muitos obstáculos. Sugerimos que assista ao trailer do filme, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jJtQOYOwq54. Acesso em: 7 out. 2024.

Não escreva no livro.

Com dramaturgia de Luís Alberto de Abreu e direção de Domingos Montagner, a história foi adaptada ao Sertão nordestino e ganhou toques da linguagem circense.

Ligiane Braga/Acervo da fotógrafa

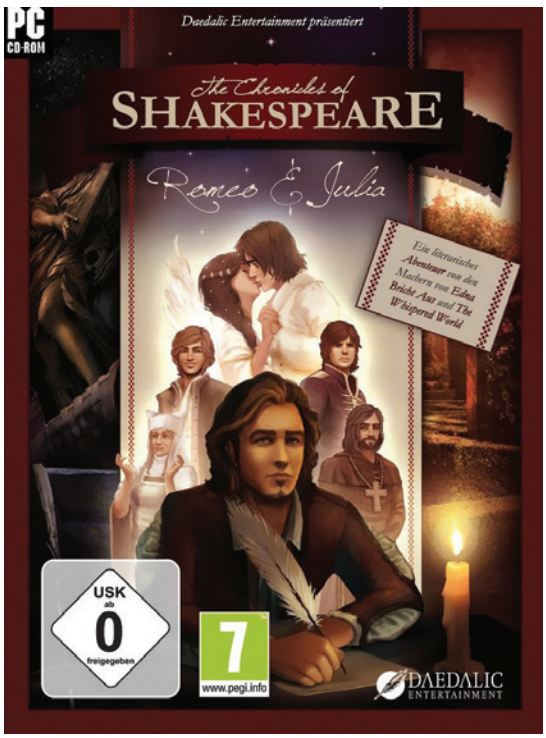
Marina Bombachini e Carlos Cosmai, em cena do espetáculo *Se Romeu e Julieta...*, 2013, da Cia. LaMala, apresentado na cidade de São Paulo (SP).

E quem disse que as histórias shakespearianas não combinam com o estilo do mangá?

Editora Galera/Acervo da editora

Capa de *Romeu e Julieta*, mangá da editora Record, lançado em 2011. Nessa adaptação, a história é ambientada no Japão.

O mundo dos *games* também não resistiu a *Romeu e Julieta*.




Merge Games/ID/BR

Jogo *The Chronicles of Shakespeare: Romeo & Julia* [Crônicas de Shakespeare: Romeu e Julieta], 2010. Alemanha, Daedalic Entertainment GmbH.

a) O que você sabe sobre a história de Romeu e Julieta?

b) Você já conhecia alguma das adaptações retratadas nas imagens?

c) Conhece outras obras ou expressões culturais que façam referência a essa história?

**1. a)** Resposta pessoal. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**1. b)** Resposta pessoal. Proponha aos estudantes uma conversa inicial sobre cada obra em estudo, permitindo que compartilhem conhecimentos prévios e vivências. Procure evitar hierarquizações das referências apresentadas e valorize todas as contribuições. Enquanto os estudantes observam as obras do painel, chame a atenção deles para a diversidade de produções culturais e comente que essa é uma pequena amostragem da abrangência cultural dessa obra. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**1. c)** Resposta pessoal. Comente com os estudantes que William Shakespeare é considerado um dos dramaturgos mais importantes de todos os tempos e teve enorme influência na produção teatral que surgiu depois de sua época. Isso se deve às inovações que introduziu na encenação, à densidade dos textos, à profundidade na abordagem dos temas e à capacidade de se fazer compreender. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***



Não escreva no livro.

## FOCO NO DIÁLOGO

**2** Leia o seguinte trecho do livro *Por que ler os clássicos*, do escritor italiano Ítalo Calvino.

> […] ler pela primeira vez um grande livro na idade madura é um prazer extraordinário: diferente (mas não se pode dizer maior ou menor) se comparado a uma leitura da juventude. A juventude comunica ao ato de ler como a qualquer outra experiência um sabor e uma importância particulares; ao passo que na maturidade apreciam-se (deveriam ser apreciados) muitos detalhes, níveis e significados a mais. […]

Calvino, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 10.

a) Você já vivenciou a experiência de ler um texto consagrado, isto é, considerado um clássico? Compartilhe com os colegas como foi. E se não viveu essa experiência ainda, conte como acha que vai ser.

b) O queria seriam, em sua opinião, o "sabor" e a "importância" particulares a que o autor se refere? Comente com os colegas e o professor.

Roberto Setton/Acervo do fotógrafo

Cena da montagem *Romeu e Julieta 80!*, com os atores veteranos Miriam Mehler e Renato Borghi no papel do casal apaixonado e participação de Carolina Fabri e Elcio Nogueira Seixas. Direção de Marcelo Lazzarato. São Paulo (SP). Foto de 2017.

c) Leia a seguir o que diz o artista plástico Ascânio MMM sobre o que faz de uma obra um clássico. Depois, converse com os colegas: Por que a peça Romeu e Julieta é considerada um clássico do teatro?

> A permanência.
> Que se torna referência e influencia
> novas gerações.
> Que fica inesquecível.
> Aquela obra que, a cada vez que se olha,
> surpreende, não envelhece.
> A obra que fica na memória,
> que não se esquece.

Ascânio MMM. *Revista Poiésis*, n. 11, p. 197, nov. 2008. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis_11_entrevistas.pdf. Acesso em: 3 set. 2024.

**2. a)** Resposta pessoal. Incentive os estudantes a expor suas opiniões.

**2. b)** Resposta pessoal. É possível que eles associem o "sabor" e a "importância" particulares, citados por Calvino, à curiosidade, à vivacidade, à avidez por experiências, à impetuosidade ou até mesmo à impaciência e à inexperiência. A ideia é instigar o interesse dos estudantes para a leitura central do capítulo – um excerto de *Romeu e Julieta* de Shakespeare, para que eles se sintam motivados a ler um clássico da literatura ocidental.

**2. c)** Entre os elementos que fazem com que uma obra seja considerada um clássico, pode-se mencionar a forma como ela influencia outras obras e sua atemporalidade, ou seja, o fato de ela permanecer relevante ao longo do tempo. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

# NA ESTRADA

**Para encenar um fragmento de uma das peças de teatro mais famosas do mundo, você vai discutir por que a obra de Shakespeare é considerada um clássico, a fim de valorizá-la como manifestação artístico-literária. Depois, vai conhecer mais sobre o dramaturgo inglês, valorizando e refletindo sobre conhecimentos historicamente construídos. Em seguida, entrará em contato com uma adaptação brasileira da tragédia de Shakespeare, feita por um dos mais importantes e criativos dramaturgos nacionais, Ariano Suassuna. Além disso, vai praticar a leitura dramatizada e experimentar movimentos de esgrima para dar vida a personagens da obra, utilizando diferentes linguagens. Também vai realizar uma pesquisa para descobrir o que as pessoas do seu entorno sabem a respeito de Shakespeare, investigando causas e elaborando hipóteses de forma crítica. Por fim, você e sua turma vão vivenciar a encenação de um fragmento da peça, utilizando elementos da linguagem teatral e tecnologias digitais para partilhar experiências e sensibilizar a comunidade escolar. Que se abram as cortinas!**

## 1ª PARADA

*Veja as competências e habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## Você conhece Shakespeare e sua obra?

**#ficaadica**

A biografia de Shakespeare, assim como a de diversos autores do passado, é formada por imensas lacunas. Na falta de documentos ou de dados precisos, os críticos e biógrafos do autor foram preenchendo as informações com lendas e relatos muitas vezes imprecisos. A própria autoria de algumas peças, tradicionalmente atribuídas a Shakespeare, tem sido questionada. É por isso que, ao lidar com dados factuais, devemos checar ao máximo as informações e conferir o que é fundamentado historicamente e o que é considerado *fake*, ou seja, identificar possíveis informações falsas ou imprecisas.

Coleção Cobbe, Surrey, Reino Unido. Fotografia: ID/BR

Pintor desconhecido. *Retrato Cobbe de William Shakespeare*, *c.* 1610. Óleo sobre painel, 54 cm × 38,1 cm. Coleção Cobbe, Surrey, Reino Unido.

**1. b)** Fato.

**1. c)** Fato.

**1. d)** *Fake.* No teatro elisabetano, as mulheres eram proibidas de atuar em peças teatrais. Todos os papéis eram representados por homens.

**1. e)** *Fake.* As peças de Shakespeare tinham características do teatro grego antigo, mas exploravam novos gêneros dramáticos, unindo características das tragédias e comédias gregas clássicas.

**1. f)** *Fake.* As personagens de Shakespeare são responsáveis por seu próprio destino, ao contrário do que ocorre nas tragédias gregas.

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**1** Faça uma busca em livros e na internet por informações sobre Shakespeare, sua obra e a época em que ele viveu. Responda individualmente ao *quiz* a seguir. Depois, compartilhe suas respostas com os colegas e compare-as.

O que é fato e o que é *fake*?

a) Shakespeare nasceu em Londres, capital da Inglaterra.

b) A maioria das peças de Shakespeare foi originalmente apresentada no teatro Globe.

c) Shakespeare viveu no período elisabetano, auge do Renascimento.

d) No teatro elisabetano, os papéis femininos começaram a ser representados por mulheres.

e) As peças de Shakespeare não se mostraram inovadoras, pois repetiam ideias e estruturas das tragédias gregas.

f) As personagens de Shakespeare são comandadas pelos deuses, assim como nas tragédias gregas.

**1.** Reserve um momento da aula para a etapa de pesquisa dos estudantes. Procure garantir que a turma faça a pesquisa antes de ler os itens do *quiz*, para que tenham acesso a uma ampla gama de informações e, apenas depois de lê-las, eles respondam ao questionário. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**1. a)** *Fake.* Shakespeare nasceu na Inglaterra, mas na pequena cidade de Stratford-upon-Avon.



Não escreva no livro.

g) Em muitas das peças do escritor, as personagens secundárias têm autonomia e seus atos podem definir os rumos da história principal.

h) Além de *Romeu e Julieta*, ele escreveu, entre outras peças, *A Megera Domada*, *Sonho de uma Noite de Verão*, *Muito Barulho por Nada* e *Hamlet*.

**1. g)** Fato. **1. h)** Fato.

**2** **Organizem-se em círculo para fazer a leitura de uma entrevista e participar de uma roda de conversa.**

## Como fazer

1. O professor vai indicar dois estudantes para ler cada par pergunta-resposta da entrevista com a crítica de teatro Bárbara Heliodora (1923-2015), reproduzida a seguir.
2. Depois da leitura de cada par pergunta-resposta, a turma deve comentar as questões propostas na lateral do texto.
3. Qualquer participante pode propor perguntas novas à turma.

### Bárbara Heliodora fala dos 450 anos de Shakespeare

*Uma das maiores críticas teatrais brasileira fala da obra do seu dramaturgo preferido, que leu ainda na infância*

Em dezembro último, ela decidiu que não mais escreveria críticas teatrais. Aposentou-se da função que há décadas lhe rendia adjetivos como "severa" e "temida". Aos 90 anos, é a grande autoridade sobre Shakespeare no Brasil, com citações e referências até no exterior. [...]

Fábio Seixo/Agência O Globo

Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro (RJ), em 2014.

**JC** – A dimensão da fama de Shakespeare fez com que o nome dele virasse não só substantivo próprio como adjetivo e até verbo – isso no caso de gírias que dizem respeito, no palco e na vida, ao amor, ao drama, à tragédia e ao melindroso. Mas, 450 anos depois, será que o mundo conhece, realmente, Shakespeare?

**BÁRBARA HELIODORA** – O mundo "conhece" a fama de Shakespeare. Que ele é popular em muitos países, não há dúvida. Aqui no Brasil ele ainda é pouco conhecido, pois nunca tivemos uma tradição forte de montagem dos clássicos, e até relativamente pouco tempo não havia sequer traduções da maioria das peças. Mas estamos progredindo!

**JC** – A senhora é hoje a grande sumidade em Shakespeare no Brasil e uma das maiores autoridades mundiais no assunto. Como repassar, entretanto, além dos livros e publicações, o conhecimento que se tem sobre este autor? Como fazer a juventude brasileira se interessar por Shakespeare?

**BÁRBARA** – Em primeiro lugar, divulgar a obra, tornar acessível a leitura das peças. E há toda uma série de estudos clássicos sobre a obra que seria eventualmente conveniente ver publicada por aqui. Como hoje em dia há aulas de teatro em muitas escolas, é possível divulgar Shakespeare assim também.

**JC** – De que maneira a *commedia dell'arte* influenciou a obra de Shakespeare? Esse reflexo também chega ao universo trágico do autor?

**BÁRBARA** – Que se saiba, duas companhias de *commedia dell'arte* estiveram em Londres na época em que Shakespeare estava escrevendo, e em algumas peças (como *Trabalhos de amor perdidos*, por exemplo) temos presença de personagens diretamente ligados a ela. Eu pessoalmente creio que a primeira cena de *Otelo* evoca cenas em que Shakespeare aproveitou a estrutura da cena para usar de modo bem diverso do original.

**2.** A atividade deve ser desenvolvida oralmente, em uma roda de conversa, na qual os estudantes devem fazer algumas pesquisas breves, utilizando os recursos disponíveis. A estratégia de leitura sugerida é a pausa protocolada, em que o professor lê uma parte do texto com a turma e interrompe a leitura em trechos específicos para fazer perguntas sobre a parte lida e/ou sobre o que poderá vir pela frente no texto. Essa estratégia tem o objetivo de fazer com que o os estudantes façam inferências e chequem suas deduções durante a leitura, assegurando uma melhor compreensão do tema.

**2. a)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2. b)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2. c)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2. d)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2. e)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**2. f)** *Veja resposta e mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

a) Qual é a diferença entre conhecer Shakespeare e conhecer a fama de Shakespeare?

b) Como a tradução das obras do escritor inglês para o português pode se relacionar com a ampliação de sua divulgação no Brasil?

c) Em seu questionamento, o jornalista pressupõe que os jovens brasileiros têm pouco interesse pela obra de Shakespeare. Você concorda com essa ideia? Por quê?

d) Você acha que o teatro escolar pode contribuir para tornar essa obra mais popular entre os jovens brasileiros? O que mais poderia ser feito?

e) Você já tinha ouvido falar na *commedia dell'arte*? Levante hipóteses para explicar do que se trata.

f) Faça uma busca na internet sobre a *commedia dell'arte* e confira se as hipóteses levantadas pela turma estão corretas.

**JC** – A atriz Lucélia Santos, em uma palestra na Festa Literária de Pernambuco (Fliporto), em 2012, afirmou que "para se montar (uma peça de) Nelson Rodrigues sem errar, é preciso seguir à risca o texto escrito por ele". Assim também é o caso de Shakespeare? Qual ou quais os principais caminhos para se acertar numa montagem shakespeariana?

**BÁRBARA** – Como boa parte da obra de Shakespeare é escrita em verso, é claro que o texto tem de ser rigorosamente seguido. Aliás, não conheço nenhum bom texto teatral que não deva ser rigorosamente seguido pelos atores, pois qualquer alteração pode afetar o sentido do que o autor disse quando escrevia para criar uma ação.

**JC** – Em décadas de crítica teatral, quais as melhores adaptações da obra shakespeariana que a senhora assistiu no Brasil? O que elas tinham de peculiar?

**BÁRBARA** – Sem dúvida a melhor adaptação que vi foi o *Romeu e Julieta* do Grupo Galpão, de Minas Gerais. Mesmo adaptando para as necessidades do grupo e das circunstâncias, o novo texto foi absolutamente fiel às intenções de Shakespeare.

**JC** – O teatro à época de Shakespeare tinha uma estrutura peculiar: palco nu, com pouco cenário; o público ficava ao redor do elenco, vendo o ator em todas as dimensões. Ao que parece, uma estética muito próxima ao que o teatro contemporâneo tem resgatado com muita ênfase. Como essa característica influenciava a cena shakespeariana, e como isso pode ser usado, hoje, no nosso teatro, de forma satisfatória?

**BÁRBARA** – O palco elisabetano era muito especial, com vários espaços (palco exterior, palco interior, palco superior). Como era a céu aberto, todos os espaços eram claramente visíveis para a plateia, que cercava tudo por três lados. Não havia cenários, apenas um ou outro elemento para identificar o absolutamente necessário. Tudo ficava no texto e nos atores. Como as produções (pobres) de hoje em dia, a falta de cenografia facilita uma dramaturgia muito livre.

[...]

Guedes, Diogo. *Jornal do Commercio*. Recife, 24 abr. 2014. Disponível em: https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/artes-cenicas/noticia/2014/04/20/barbara-heliodora-fala-dos-450-anos-de-shakespeare-125499.php. Acesso em: 3 set. 2024.

g) Segundo Bárbara, o fato de boa parte da obra de Shakespeare ser escrita em verso torna importante que os atores sigam rigorosamente o texto. Por que ela estabelece essa relação?

h) O que significa dizer que uma obra adaptada se manteve fiel às intenções da obra original?

i) Por que, à época de Shakespeare, como acontece hoje em dia, segundo Bárbara Heliodora, "tudo ficava no texto e nos atores"?

Coleção Particular. Fotografia: Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images

Ibels, Henri Gabriel. *Pantomima*, *c.* 1898. Litografia colorida, 39,9 cm × 30,5 cm. Coleção particular. A obra representa as principais personagens da *commedia dell'arte:* Arlequim, Colombina e Pierrô.

**2. g)** A expectativa é que os estudantes concluam que o fato de a obra ser escrita em verso implica ritmo e, consequentemente, interfere nas entonações. Então, se o ator resolver trocar uma palavra, por exemplo, ele pode interferir, de forma indesejada, nesses dois aspectos, o que pode gerar mudanças na própria intenção da fala.

**2. h)** Espera-se que os estudantes comentem que ser "fiel", nesse sentido, significa respeitar o espírito da obra original e o que o autor quis transmitir em seu texto.

**2. i)** Porque, na época de Shakespeare, havia poucos recursos para ajudar a materializar a cena. Segundo a crítica, hoje isso acontece por escassez de recursos para investir em uma montagem mais exuberante.

**3**. Sempre que possível, incentivamos o uso didático de recursos *on-line*, já que essa tecnologia foi incorporada à vida de muitas pessoas. Caso haja dificuldade de acesso à internet entre os estudantes, sugira que assistam em pequenos grupos ou acesse o endereço e projete a apresentação para a turma em sala de aula. Além de ser relevante para a construção de sentidos do texto lido anteriormente, essa atividade pode propiciar uma ampliação do repertório cultural dos estudantes, podendo ajudá-los na montagem que farão na seção *Desembarque*.



Não escreva no livro.

**3. a)** A encenação do Grupo Galpão acontece em praça pública; o grupo usa um carro velho (antigamente, costumava ser uma carroça) como um dos cenários do espetáculo. Os atores circulam, interagindo com o público. O que caracteriza principalmente o teatro de rua é a inexistência de um edifício teatral.

O Grupo Galpão, mencionado por Bárbara Heliodora, encenou a peça Romeu e Julieta diversas vezes, com temporadas entre 1992 e 1994, 1995 e 2003, 2012 e 2013. Fundada em 1982, em Belo Horizonte (MG), a companhia tem sua origem relacionada à tradição do teatro de rua e conta com repertório amplo, que reúne textos clássicos e contemporâneos.

Glenio Campregher/Acervo do fotógrafo

Cena de *Romeu & Julieta*, montagem do Grupo Galpão com direção de Gabriel Villela, em apresentação ao ar livre em Belo Horizonte (MG), em 2012.

Glenio Campregher/Acervo do fotógrafo

Cena de *Romeu & Julieta*, montagem do Grupo Galpão com direção de Gabriel Villela. Na foto, apresentação ocorrida nas ruas de Belo Horizonte (MG), em 2012.

**3** Assista a um fragmento da montagem que o Grupo Galpão fez da peça *Romeu & Julieta*, em 2012, no Rio de Janeiro (RJ). O vídeo está disponível no canal oficial da companhia, no endereço: https://www.youtube.com/watch?v=kAhMFnvW5a0 (acesso em: 3 set. 2024). Em seguida, responda ao que se pede.

a) Que elementos da *commedia dell'arte* você observou na apresentação do Grupo Galpão?

b) Além da referência ao teatro de rua renascentista, a montagem utiliza elementos da cultura popular brasileira. Você reconhece algum deles? Quais?

**3. b)** Espera-se que os estudantes mencionem a música, detalhes dos figurinos dos atores, os bonecos que se assemelham a brinquedos da tradição popular brasileira, as sombrinhas de frevo utilizadas no cenário, etc. O objetivo aqui é apenas deixar que a turma observe que é possível mesclar elementos culturais em uma montagem teatral e, ainda assim, ser fiel ao texto dramatúrgico.

Não escreva no livro.

## BALCÃO DE INFORMAÇÕES

Durante os séculos XV e XVI, na Europa, foram criadas formas teatrais diversas, muitas das quais eram encenadas nas ruas. A *commedia dell'arte* e o teatro elisabetano foram algumas delas.

chrisdorney/Shutterstock.com/ID/BR

Selo postal ilustrando o Teatro Globe, de Londres, em 1614. Reino Unido, por volta de 1995.

[...]

Inspirados nos circos da época, os teatros elisabetanos inicialmente eram improvisados ao ar livre. Com o aumento da popularidade, foram surgindo os primeiros teatros, que eram construções simples, geralmente circulares ou hexagonais.

Disposta próxima ao palco, a plateia era cúmplice da ação dramática: os atores e o texto se comunicavam nas entrelinhas com o espectador, tornando o teatro elisabetano uma espécie de metateatro em sua forma. A ausência de grandes cenários ornamentados também facilitava a relação de intimidade entre os personagens e o público. [...]

Fundação Cidade das Artes. O teatro elisabetano. Disponível em: cidadedasartes.rio.rj.gov.br/noticias/interna/407. Acesso em: 3 set. 2024.

Grupo Galpão: *Romeu e Julieta*

**Balcão de informações.** Ao contrário de outros movimentos teatrais da época, o teatro elisabetano possibilitava que pessoas de diferentes classes sociais assistissem ao mesmo espetáculo, ao mesmo tempo. Os teatros construídos nesse período eram divididos em setores, e cada um deles era ocupado por membros de uma classe social. Os andares mais altos e mais confortáveis eram reservados à nobreza; os mais baixos e menos confortáveis (sem cadeiras), aos mais pobres.

**1.** Os aspectos da trama que se relacionam à tragédia são: o desfecho terrível, com a morte dos protagonistas, e o fato de que esse desfecho provoca dor e arrependimento das famílias rivais e, consequentemente, gera piedade entre os espectadores.

Após a leitura do resumo e a partir do que leram no boxe *Bagagem*, pergunte à turma quem seria a personagem secundária de Romeu e Julieta que interfere nos rumos da história, evidenciando a ruptura de Shakespeare com o modelo da tragédia clássica. Espera-se que identifiquem que o personagem é Frei Lourenço: ao criar um plano para permitir que Romeu e Julieta ficassem juntos, ele determina o desfecho da história.

**2ª PARADA**

*Veja as competências e habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## Dando voz às personagens em uma leitura dramatizada

Um dos primeiros passos para ler e compreender uma peça teatral é ter em mente que o texto dramatúrgico é escrito para ser encenado. Ou seja, trata-se de um texto pensado para guiar as ações e os diálogos das personagens em cena.

Romeu e Julieta é uma peça teatral escrita em cinco atos e com enredo inspirado no poema "A trágica história de Romeu e Julieta" (1562), do escritor inglês Arthur Brooke (1493-1563). Para criá-la, Shakespeare utilizou uma estrutura dramatúrgica com muitas inovações para a época, como a ampliação do papel de personagens secundárias na trama e a exploração de diferentes tempos e lugares.

**1** **Para ficar por dentro da história, leia o resumo. Em seguida, responda oralmente: Considerando o que foi trabalhado na 1ª Parada, que aspectos da trama se relacionam ao gênero tragédia?**

A peça inicia-se com a luta entre aliados de duas famílias rivais da cidade de Verona: os Montéquio e os Capuleto. Romeu, um Montéquio, e Julieta, uma Capuleto, se apaixonam durante um baile de máscaras. Eles trocam juras de amor e se casam em segredo com a bênção de Frei Lourenço. Após o casamento, Romeu tenta separar um duelo entre seu amigo Mercúcio e Teobaldo, primo de Julieta. Teobaldo mata Mercúcio e Romeu mata Teobaldo. Com isso, Romeu é condenado ao exílio pelo príncipe de Verona. Romeu e Julieta se encontram para a noite de núpcias, mas, ao amanhecer, ele parte para cumprir seu exílio na cidade de Mântua. Sem saber que sua filha havia se casado, o pai de Julieta decide casá-la com o conde Páris. Desesperada, a moça recorre a Frei Lourenço, que lhe apresenta um plano: ela fingiria aceitar a decisão do pai e, depois, beberia um líquido para simular sua morte; Romeu seria informado da falsa morte da amada por uma carta e, em momento oportuno, retiraria Julieta do sepulcro e a levaria para Mântua. Conforme o planejado, Julieta é colocada como morta no jazigo dos Capuleto. Porém, Romeu não recebe a carta e, ao saber da morte de Julieta, vai ao cemitério com o intuito de vê-la uma última vez e envenenar-se. Frei Lourenço é informado de que a carta não chegara às mãos de Romeu e ruma ao cemitério para esclarecer tudo. Romeu chega ao cemitério antes de Frei Lourenço e envenena-se diante do corpo de Julieta. Julieta acorda e, ao perceber que seu amado morrera, suicida-se com uma adaga. Ao saber da morte dos jovens, as famílias Montéquio e Capuleto arrependem-se da rivalidade.

**BAGAGEM**

A **tragédia** clássica, que remonta à Grécia Antiga, se organiza com base na lei das três unidades: espaço, tempo e ação. Em suas peças, Shakespeare propôs um modo novo de trabalhar essas unidades, iniciando o que se convencionou chamar de cena moderna. As principais diferenças são:

- Espaço: as tragédias clássicas acontecem em um único cenário, em geral, um palácio; na cena moderna, os ambientes são múltiplos.
- Ação: nas peças gregas, a ação centra-se nas personagens principais, que costumam ser reis, rainhas e outros membros da nobreza; em Shakespeare, as personagens secundárias podem ter papel relevante para o desenvolvimento da trama.
- Tempo: o enredo na tragédia grega se desenvolve no período de um dia; já em Shakespeare, pode se passar em vários dias.

Rodrigo Capote/Folhapress

Com figurino de inspiração renascentista, atores Fernando Portari e Rosana Lamosa no ensaio geral da ópera *Romeu e Julieta*, do compositor Gounod. São Paulo (SP), em 2011.



Não escreva no livro.

**2** **A seguir, você vai fazer duas leituras da Cena III do último ato da peça Romeu e Julieta. Para isso, siga as instruções apresentadas.**

**2.** É possível que, na leitura de um texto antigo, os estudantes encontrem alguma dificuldade com o vocabulário e que surjam dúvidas a respeito de termos que não foram contemplados no glossário. Caso isso aconteça, oriente-os a tentar inferir o significado antes de propor que façam uma busca no dicionário. Além do contexto no qual a palavra aparece, o conhecimento de mundo do leitor é fundamental para o processo de inferência do sentido.

**Como fazer**

## Primeira leitura

**Primeira leitura: 2.** A função das rubricas é situar as cenas, dando informações sobre o lugar em que elas acontecem, identificar as personagens envolvidas e descrever as ações e os sons que fazem parte da cena.

1. Reúna-se com um colega.
2. Observem a estrutura do texto. Qual é a função das rubricas, isto é, os textos que aparecem em itálico?
3. Em seguida, leiam o texto para se apropriar da história e comecem a refletir sobre como cada uma das falas seria dita durante a encenação.
4. Com o auxílio das perguntas dispostas na lateral do texto, conversem sobre o que as falas expressam e qual seria a entonação adequada para cada uma delas.

**Primeira leitura: 4.** Durante a leitura subjetiva, os estudantes vão responder oralmente a perguntas que apoiam a reflexão sobre pontos relevantes para a posterior dramatização da cena. O objetivo é evitar uma abordagem excessivamente formalista do texto literário, valorizando a maneira singular pela qual o leitor, investindo em seu imaginário e suas experiências, se apropria da obra. A abordagem da subjetividade mostra que é possível unir criatividade e reflexão crítica na recepção do texto literário.

## Segunda leitura

1. Agora a turma vai se dividir em grupos maiores para fazer uma leitura dramatizada da cena. Esse momento é o início da preparação da turma para a encenação, que acontecerá na seção *Desembarque*.
2. Organizem-se de acordo com a quantidade de personagens que participam da cena. Sentados em rodas, distribuam as personagens. Se necessário, uma pessoa pode ficar responsável por ler as falas de mais de uma personagem.
3. Comecem a fazer a leitura em voz alta, experimentando diferentes entonações e que considerem os sentimentos e as emoções que se quer transmitir.
4. Acompanhem a leitura do texto durante a fala das outras personagens para não perderem as respectivas entradas.
5. Não se preocupem se algumas entonações parecerem inadequadas ou se errarem algumas falas. Esse é um momento de experimentação e de explorar possibilidades.
6. Quando estiverem confortáveis com a leitura do texto, procurem incluir expressões faciais e gestos para ampliar as possibilidades de expressão.

**#ficaadica**

Na seção *Desembarque*, vocês poderão rever a distribuição das personagens e trabalhar melhor a entonação de suas falas.

**Segunda leitura: 6.** Inicialmente, reserve um tempo para que cada participante leia algumas de suas falas e experimentem diferentes entonações. Por se tratar de um texto de estrutura mais formal e com palavras pouco usuais, é possível que erros sejam cometidos durante a leitura. Ressalte que o erro faz parte do processo de aprendizagem e procure criar um ambiente de tranquilidade e confiança para que, aos poucos, o grupo possa se soltar.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

A **leitura dramatizada** é parte fundamental do processo de criação de uma montagem teatral e contribui para que o diretor e o elenco compreendam melhor o que cada uma das falas expressa, as características das personagens e o sentido geral da história. É usada para o estudo do texto e envolve diferentes linguagens: oral, corporal e sonora.

Muitos grupos teatrais costumam fazer leituras abertas ao público, como parte do processo de criação de suas peças, mesmo quando não há a intenção de encená-las posteriormente.

Rodrigo Reis/Acervo do fotógrafo

Leitura dramática da peça *Camilo* em escola de teatro de São Paulo (SP). Foto de 2024.

**3.** Neste fragmento, a fala de Páris indica que ele entra no jazigo e encontra o corpo de Julieta, a quem se dirige na primeira parte da fala. Após o sinal do Pajem (assobio), indica que outra pessoa se aproxima do jazigo, portando uma tocha, e ele se esconde. As emoções que a personagem vive são o pesar pela morte de Julieta, irritação e surpresa por ser interrompido em suas despedidas.

**4.** Páris era apaixonado por Julieta, portanto, o tom de lamento é adequado à situação. Na parte seguinte, Páris conversa consigo mesmo, como se estivesse refletindo antes de tomar uma decisão.

## Romeu e Julieta

**Quinto ato**

[...]

**1. e 2.:** Páris e o Pajem pertencem a classes sociais diferentes: o primeiro é um nobre, o segundo é um criado. Assim, o tom de ordem, com irritação na voz, é mais adequado a Páris. A fala do Pajem é dirigida a ele mesmo, e o tom de resignação é mais adequado, pois ele está obedecendo às ordens de seu amo.

**Cena III – *Um cemitério no terreno da igreja; nele, um jazigo que pertence aos Capuleto.***

***Entram Páris e seu Pajem, que traz flores e uma tocha.***

**PÁRIS** — Dá-me essa tocha, rapaz. Vai-te daqui, e fica longe. — Pensando melhor, apaga a tocha. Não quero que me vejam. Deita-te embaixo daqueles **teixos**, acomoda o ouvido junto a este solo oco, cravado de sepulturas, terra solta e pouco firme. Assim, ninguém põe pé neste cemitério sem que o ouças. Assobia para mim, como sinal de que ouves algo se aproximando. Alcança-me essas flores. Faz o que te mando, anda!

**PAJEM** — *(Distanciando-se.)* Quase tenho medo de ficar sozinho aqui no cemitério. Mas... vou arriscar.

*(Retira-se.)*

**PÁRIS** — Minha doce flor, flores espalho em teu leito nupcial. Oh, dor, teu **dossel** é pó e pedras! Virei umedecê-lo todas as noites com águas perfumadas, como se orvalho fossem; na falta delas, umedeço-o com lágrimas destiladas por suspiros. As honras fúnebres que te prestarei são estas: espalhar flores em teu túmulo e regá-las com meu pranto.

*(O pajem assobia.)*

O rapaz adverte-me de que algo se aproxima. Que malditos pés vêm passear a esta hora da noite aqui por estas bandas, para interromper-me as **exéquias** e o rito de um verdadeiro amor? O quê? Com uma tocha? — Noite, oculta-me por alguns instantes.

*(Retira-se.)*

*Entram Romeu e Baltasar, com uma tocha, enxadão e pé de cabra.*

**ROMEU** — Alcança-me esse enxadão e o pé de cabra. Espera, toma esta carta. De manhã cedinho vê que a entregas ao meu pai e senhor. Passa-me a luz. Por tua alma, eu te recomendo: seja lá o que for que tu escutares ou enxergares, mantém distância e não me interrompe no que eu estiver fazendo. Desço até esse leito de morte em parte para contemplar o rosto de minha amada, mas principalmente para tirar de seu dedo morto um precioso anel — um anel que devo usar em circunstância que me é muito cara. Portanto, vai-te, andando! — Porém, se tu, desconfiado, voltares para espiar o que pretendo fazer, juro pelos céus como estraçalho-te todas as juntas e espalho por este cemitério faminto os teus pedaços. A hora e as minhas intenções são selvagens, violentas, muito mais ferozes e **inexoráveis** que tigres famintos ou mares enfurecidos.

**BALTASAR** — Partirei, senhor, para não vos perturbar.

**ROMEU** — Desse modo mostras a amizade que tens por mim. — Toma isto para ti. Vive e sê próspero. E, adeus, meu bom amigo.

**BALTASAR** — *(Afastando-se.)* Mesmo assim, vou esconder-me aqui por perto. O olhar dele me deixa receoso, e de suas intenções eu desconfio.

*(Retira-se.)*

**ROMEU** — Tu, goela detestável, tu, barriga da morte, empanturrada com o mais precioso quitute da terra, assim eu forço tua mandíbula podre a se abrir

*(forçando e abrindo a porta do jazigo)*

e, para te deixar afrontada, venho te abarrotar com mais comida!

1. Como você leria a fala de Páris: em um tom de ordem, com certa irritação na voz; ou em um tom mais calmo, como quem pede um favor? Por quê?

Por ter sido interrompido, a entonação também pode contemplar surpresa e inquietação.

2. A quem se dirige a fala do Pajem? E qual seria a forma mais adequada de dizê-la: com resignação ou irritação?

**5.** A relação entre Romeu e Baltasar é moldada pela hierarquia, pois Baltasar é criado de Romeu. Ainda que, em alguns pontos, Romeu utilize termos relacionados a amizade, Baltasar a todo momento dirige-se a Romeu de modo mais formal. A amizade a que Romeu se refere é a lealdade do criado a seu amo.

3. Que ações essa fala de Páris indica? E que emoções a personagem vive neste momento?

4. Como você leria a parte que antecede o assobio do Pajem? E a parte seguinte?

**6. e 7.** Na primeira fala, do início até "um anel que devo usar em circunstância que me é muito cara", o tom é de pedido e de agradecimento; a partir daí, a fala assume um tom de ameaça: "Portanto, vai-te, andando!". Na segunda fala, retoma-se o tom de agradecimento. Espera-se que os estudantes observem que a oscilação de tom demonstra o nervosismo, a instabilidade da personagem.

5. Por esse conjunto de falas, como se pode descrever a relação entre Romeu e Baltasar?

6. Observa-se uma mudança de tom na primeira fala de Romeu. Que mudança é essa?

7. E quanto ao tom da segunda fala de Romeu, como poderia ser identificado?

**8.** A primeira fala, dirigida a Romeu, pode ser lida em tom de resignação. A segunda fala pode ser lida com tom de preocupação, e dirigindo-se a si mesmo. As falas expressam obediência a Romeu e preocupação com o desfecho da situação.

8. Como você leria as falas de Baltasar? Que emoções elas expressam?

**9.** Em tom dramático, dirigindo-se à porta do jazigo, onde Julieta estaria morta.

9. A quem Romeu se dirige com esta fala? E como você a leria: em tom de zombaria ou em tom dramático?

**dossel:** cobertura de tecido usada sobre a cama.
**exéquias:** cerimônia fúnebre.
**inexorável:** implacável.
**teixo:** arbusto.



Não escreva no livro.

**PÁRIS** — Esse é aquele arrogante Montéquio, o banido, o assassino do primo de minha noiva, e imagina-se que a linda criatura morreu por causa desse luto. Agora vem ele aqui, decerto para perpetrar algum ato vil com os cadáveres. Vou detê-lo. **11.** Inicialmente, a fala poderia oscilar entre a surpresa e a irritação; depois, sugere um tom autoritário. **12.** Ela revela que Romeu não deseja lutar, mas está disposto a isso, se for preciso. A leitura da fala deve demonstrar esse conjunto de emoções. *(Avança.)*

Pare já com essa sua tarefa de profanação, vil Montéquio! É possível que uma vingança prolongue-se para além da morte? Verme condenado, eu o declaro preso. Obedeça, e me acompanhe, pois você deve morrer.

**ROMEU** — Deveras, devo morrer, e foi por isso que vim até aqui. Meu bom e gentil jovem, não tente um homem desesperado. Fuja daqui, e me deixe. — Pense naqueles que já se foram, deixe que eles o amedrontem. — Eu lhe imploro, meu jovem, não coloque ainda outro pecado em minha consciência, provocando-me até a fúria. Por favor, vá-se embora! Por Deus, amo a você mais que a mim mesmo, pois aqui chego armado contra mim. Não fique, vá embora. — Mantenha-se vivo, e mais tarde poderá dizer que a misericórdia de um louco fez com que você fugisse. **13.** O objetivo da fala é reiterar a fala anterior e dar voz de prisão a Romeu. Ela poderia ser lida em tom autoritário, impositivo.

**PÁRIS** — Rejeito o seu pedido e o declaro aqui preso, por criminoso.

**ROMEU** — Vai querer me provocar? Então defenda-se, rapaz.

*(Eles lutam.)*

**PAJEM** — Ai, meu Deus, eles estão lutando! Vou chamar a Guarda.

*(Sai.)*

**PÁRIS** — Estou morto! *(Cai.)* — Se tem piedade, abre a tumba e coloca-me junto a Julieta.

*(Morre.)*

**ROMEU** — De fato, farei isso. — Deixe-me ver esse rosto. — O nobre conde Páris, parente de Mercúcio! — O que foi mesmo que disse o meu criado, quando minha alma perturbada não lhe prestou atenção, enquanto vínhamos para cá a cavalo? Acho que ele me disse que Páris estava por desposar Julieta. Não foi isso o que ele disse? Ou sonhei tal coisa? Ou estou louco e, ouvindo-o falar de Julieta, pensei que falava isso? — Ah, dê-me sua mão, você cujo nome foi escrito junto ao meu neste livro de amargo infortúnio! Vou enterrá-lo em cova triunfante... cova? Oh, não, antes um salão pleno de luz, meu jovem assassinado, pois aqui jaz Julieta, e sua beleza faz desta cripta um salão de audiências, pronto para um iluminado banquete **espectral**. Morto, acomoda-te aí, sepultado que estás por um homem morto.

*(Deitando Páris no jazigo.)*

Rival/ID/BR

10. A quem Páris se dirige em sua primeira fala? Que ideias e sentimentos ele revela?
11. Quais seriam as entonações adequadas para a leitura dessa fala?

12. O que a resposta de Romeu a Páris revela? Com que tipo de entonação você leria essa fala?

13. Qual é o objetivo da segunda fala de Páris? De que forma ela poderia ser lida?

14. Como você leria a segunda fala de Romeu?

15. Em sua fala, o Pajem apenas constata o que está acontecendo ou demonstra que percebe a gravidade da situação e de que precisa intervir? Que trechos da fala comprovam essa ideia?

**14.** Em tom de desafio.

16. A fala de Páris se divide em dois momentos: antes e depois de cair. Como você leria cada uma dessas partes? Por quê?

**15.** O Pajem demonstra que percebe a gravidade da cena e de que é preciso intervir. A expressão "Ai, meu Deus" demonstra que ele está preocupado com o que viu e o fragmento "Vou chamar a Guarda" indica que ele vai intervir de alguma forma.

**16.** Inicialmente, a fala poderia ser dita com tristeza, expressando a constatação do desfecho trágico. Depois, em tom de apelo, dirigido a Romeu.

**espectral:** fantasmagórico.

**10.** Do início até "Vou detê-lo", Páris dirige-se a si mesmo. Após a rubrica, dirige-se a Romeu. Sua fala revela rancor contra Romeu, por ter assassinado Teobaldo (primo de Julieta) e o pensamento de que a morte de Julieta foi resultado do luto pela morte de seu primo. Na segunda parte da fala, nota-se que ele pretende prender Romeu e levá-lo a um julgamento que terminaria com uma sentença de morte.

17. Romeu dirige-se a diversos interlocutores e, em função disso, assume tons também diversos. Identifique-os e experimente entonações para expressar os sentimentos da personagem. Depois, reflita: Qual é a finalidade dessa fala?

Quantas vezes, quando os homens estão a ponto de morrer, ficam eles exultantes! Os que velam o moribundo chamam a isso de centelha de vida antes da morte. Ah, como posso a isso chamar de centelha? — Ah, meu amor! Minha esposa! A morte, que sugou o mel de teu hálito, ainda não teve forças para bulir com tua beleza. Não foste subjugada; a **insígnia** da formosura ainda tinge de carmesim teus lábios e tuas faces, e o pálido emblema da morte não avançou sobre ti. — Teobaldo, é você quem jaz aí nesses panos ensanguentados? Ah, que maior favor posso lhe prestar do que, com esta mesma mão que decepou sua juventude ao meio, dar fim à juventude daquele que foi seu inimigo? Perdoe-me, primo! — Ah, minha querida Julieta, por que continuas tão linda? Devo acreditar que o irreal espectro da morte de ti se enamorou? E que o esquelético, abominado monstro te prende aqui no escuro para seres dele amante? Por temer tal coisa, permanecerei para sempre contigo, sem partir jamais deste palácio de escuridão noturna. Permaneço aqui mesmo, aqui, com as larvas que são tuas camareiras. Ah, aqui estabeleço meu repouso eterno e liberto esta minha carne mundana e cansada do jugo traçado por estrelas em nada **auspiciosas**. — Olhos, um último olhar! Braços, o derradeiro abraço! E, lábios, ah, vocês, portais da respiração, selem com um beijo justo este acordo perene com a morte devoradora. — Vem, condutor amargo; vem, guia repugnante; tu, piloto desesperado, arremessa de uma vez contra rochas violentas tua nau cansada e nauseada do mar. Ao meu amor! *(Bebe.)* — Ah, honesto boticário, estas suas drogas são mesmo rápidas. — Assim, com um beijo, eu morro.

*(Morre.)*

*Entra, no outro lado do Cemitério, Frei Lourenço, com uma lanterna, pé de cabra e pá.*

**FREI LOURENÇO** — São Francisco que me ajude! Quantas vezes, esta noite, meus velhos pés tropeçaram em sepulturas! — Quem está aí? Quem é que, tão tarde da noite, vem se associar aos mortos?

**BALTASAR** — Aqui estou, um amigo, e amigo que vos conhece bem.

**FREI LOURENÇO** — Que Deus te abençoe! Agora me fala, meu bom amigo, que tocha é aquela ali que em vão empresta sua luz a vermes e caveiras desprovidas de olhos? Se bem enxergo daqui, ela arde no jazigo dos Capuleto.

**BALTASAR** — É isso mesmo, meu santo Frei. E lá encontra-se meu amo, de quem tanto gostais.

**FREI LOURENÇO** — Quem?

**BALTASAR** – Romeu.

**FREI LOURENÇO** — Há quanto tempo ele está lá?

**BALTASAR** — Tem bem meia hora.

**FREI LOURENÇO** — Vem comigo até à cripta.

**BALTASAR** — Eu não me atreveria, senhor. Meu amo pensa que fui-me embora. E, de um modo medonho, ameaçou-me de morte se eu ficasse para ver o que ele planejava fazer.

**FREI LOURENÇO** — Não precisa ir, então. Vou sozinho. – Sinto que o medo vem me envolver. Ah, como receio uma lamentável desgraça.

**BALTASAR** — Enquanto dormia sob esse teixo aqui, sonhei que meu amo mais um outro lutavam, e que meu amo o matou.

**FREI LOURENÇO** — Romeu!

*(Precipita-se.)*

Meu Deus, que sangue é esse que mancha as pedras da entrada deste sepulcro? — O que significam essas espadas abandonadas, ensanguentadas, a manchar este local de paz?

*(Entra no jazigo.)*

Romeu! Oh, pálido! — Quem mais? Como, Páris também? E banhado de sangue? — Ah, que hora infeliz pode-se culpar por essa calamidade? — A dama está se mexendo.

*(Julieta desperta e mexe-se.)*

**auspicioso:** esperançoso.
**insígnia:** marca.

**17.** Do início até "Ou estou louco e, ouvindo-o falar de Julieta, pensei que falava isso?": Romeu dirige-se a si mesmo, com um misto de surpresa e dúvida. De "Ah, dê-me sua mão" até "[…] um homem morto", dirige-se a Páris, em tom solene. De "Quantas vezes, quando os homens estão a ponto de morrer, […]" até "[…] não avançou sobre ti.": dirige-se a Julieta, com profunda tristeza. De "Teobaldo, é você quem jaz aí […]" até "Perdoe-me, primo!": dirige-se a Teobaldo, com arrependimento e pesar. De "Ah, minha querida Julieta, por que continuas tão linda?" até "Permaneço aqui mesmo, aqui, com as larvas que são tuas camareiras.": dirige-se uma vez mais a Julieta, em tom de despedida. De "Ah, aqui estabeleço meu repouso eterno" até o fim: dirige-se a si mesmo, com extrema dramaticidade. A expectativa é que os estudantes percebam que a finalidade da fala é apresentar o momento em que Romeu despede-se da vida.

**18.** O fragmento revela o momento da história em que Frei Lourenço chega ao cemitério para resgatar Julieta e encontra Romeu morto. É o trecho em que o Frei se dá conta de que o plano elaborado para ajudar o casal a continuar junto teve um desfecho terrível.

Frei Lourenço: 1ª fala: tom que revela medo do que pode encontrar, dirigindo-se a um interlocutor desconhecido. 2ª, 3ª, 4ª e 7ª falas: tom de indagação direta a Baltasar, temendo ouvir a resposta. 5ª e 6ª falas: tom de ordem, dirigindo-se ao pajem de Romeu.

Baltasar: 1ª, 2ª, 3ª e 4ª falas: tom educado e resignado, de quem está acostumado a servir. 5ª e 6ª falas: tom de justificativa e medo de ser repreendido.

18. Neste fragmento, há um diálogo entre Frei Lourenço e Baltasar. Que momento da história ele expressa? Identifique o tom mais adequado para cada uma das falas .



Não escreva no livro.

**JULIETA** — Oh, meu simpático Frei, onde está meu esposo? — Lembro-me bem de onde eu deveria estar... e estou. — Onde está o meu Romeu?

*(Ouve-se um barulho que vem de dentro.)*

**FREI LOURENÇO** — Estou ouvindo qualquer coisa. — Minha senhora, saia desse ninho de morte, contágio e sono irreal. Uma força maior, à qual não podemos contrariar, frustrou nossos planos. — Vamos, vamo-nos embora. Seu marido em seu peito jaz, morto. E Páris também. — Vamos, vou encaminhá-la para um convento de piedosas freiras. Não pare para fazer perguntas, pois a Guarda vem chegando. Vamos, saia daqui, minha boa Julieta. *(Barulho novamente.)* — Eu não me atrevo a ficar aqui mais tempo.

**JULIETA** — Então vá, saia daqui, porque eu não vou embora.

*(Sai Frei Lourenço.)*

O que é isto? Um cálice, que meu verdadeiro amor segura em sua mão? Vejo que veneno foi seu fim prematuro. — Avarento! Bebe tudo e não deixa nem uma gota amiga que depois me ajude? — Beijarei teus lábios. Pode ser que ainda encontre neles um pouco de veneno que me faça morrer com este fortificante.

*(Beija-o.)*

Teus lábios estão quentes!

**PRIMEIRO GUARDA** — *(De dentro)* Vá na frente, rapaz. — Para que lado?

**JULIETA** — Barulho de gente chegando? — Então serei breve. — Ah, punhal feliz!

*(Apoderando-se da adaga de Romeu.)*

Esta é tua bainha *(apunhala-se)*; enferruja dentro de mim e deixa-me morrer.

*(Cai sobre o corpo de Romeu e morre.)*

*Entra o Guarda, acompanhado do pajem de Páris.*

**PAJEM** — Este é o lugar; ali, onde arde a tocha.

**1º GUARDA** — Tem sangue no chão. Vasculhem o cemitério. Vão, alguns de vocês, e prendam quem encontrarem pela frente.

*(Saem alguns dos Guardas.)*

Visão mais lamentável! Aqui jaz o conde assassinado. — E Julieta, sangrando! Ainda quente, recém-morta, essa que esteve aqui sepultada estes últimos dois dias. — Vão, contem ao Príncipe —, corram à casa dos Capuleto —, acordem os Montéquio —, e outros de vocês vasculhem este lugar.

*(Saem outros Guardas.)*

Estamos vendo o terreno onde se depositaram tantas aflições, mas o verdadeiro terreno de onde brotaram todas essas dores lastimáveis não se pode perceber sem antes conhecermos delas as circunstâncias.

*Chegam de volta alguns dos Guardas com Baltasar.*

**2º GUARDA** — Aqui está o criado de Romeu; estava no cemitério.

**1º GUARDA** — Detenha-o até que chegue o Príncipe.

Chegam de volta outros dos Guardas, com Frei Lourenço.

**3º GUARDA** — Aqui temos um frei, que treme, suspira e chora. Com ele encontramos este enxadão e esta pá, e ele vinha desse lado do cemitério.

**1º GUARDA** — Altamente suspeito. Detenham o Frei também.

**19.** Esse fragmento indica o momento em que Julieta desperta, encontra Frei Lourenço e descobre que Romeu e Páris estão mortos. Na sequência, a Guarda chega, o que leva Frei Lourenço a fugir para não ser visto. Por fim, Julieta decide matar-se com o punhal de Romeu.

**20.** Em suas falas, Julieta expressa uma tranquilidade inicial que se transforma em desespero e pesar. 1ª fala: tom tranquilo, embora revelando alguma preocupação, dirigindo-se a Frei Lourenço. 2ª fala: tom de desespero, ora dirigindo-se a Frei Lourenço ora dirigindo-se a Romeu. 3ª fala: em tom dramático e decidido, dirigindo-se a si mesma.

**21.** Tom de apelo, com o misto de desespero e medo.

**22.** Ele se dirige ao pajem de Páris, em tom de ordem.

19. Que ações as falas deste fragmento indicam?
20. Que sentimentos Julieta expressa em suas falas? Considerando isso, identifique o tom mais adequado para cada uma dessas falas e a quem elas se dirigem.
21. Agora, identifique o tom mais adequado para a fala de Frei Lourenço.
22. A quem se dirige o 1º Guarda? Em tom de ordem ou de pedido?

**23.** Trata-se de um diálogo rápido, em que o Pajem indica o jazigo onde ocorreu a luta entre Páris e Romeu, indicando que provavelmente o Pajem recorreu à Guarda em busca de ajuda e foi atendido. Em sua fala, o Pajem dirige-se ao 1º Guarda em tom de esclarecimento; já a fala do 1º Guarda, do início até "e prendam quem encontrarem pela frente", pode ser lida em tom de ordem. A partir daí até o final, pode ser lida em tom de lamento.

23. Como se dá o diálogo entre o Pajem e o 1º Guarda? Como você leria essas falas?

24. Qual dos três guardas parece ser o chefe? Em função disso, qual seria o tom mais adequado para ler suas falas?

**24.** O 1º Guarda. O tom mais adequado para ler suas falas é de autoridade sobre os outros.

Não escreva no livro.

**25.** Devem predominar os tons de surpresa e irritação, exasperação.

**26.** Não, pois, nesta parte, ele se dirige ao Príncipe, adotando um tom subserviente.

**27.** Tom de ordem.

25. Que tons devem predominar nas vozes do Príncipe, de Capuleto e de Lady Capuleto?

**28.** As falas expressam lamento, arrependimento e ansiedade. Podem ser lidas com entonação dramática, demonstrando os sentimentos mencionados.

26. O 1º Guarda mantém o mesmo tom da parte anterior? Explique por quê.

27. E qual seria a entonação mais adequada à fala do Príncipe?

28. Que sentimentos expressam as falas de Capuleto e de Lady Capuleto? Com que entonação elas podem ser lidas?

**29.** Não. Nas duas primeiras falas, o tom é de acolhimento e tristeza. Na terceira, o tom se torna mais autoritário, indicando o início do interrogatório dos suspeitos.

**30.** Na primeira fala, ele se dirige ao Príncipe, em um tom de lamento e ansiedade. Na segunda, ele se dirige ao filho morto, em um tom brando de reclamação.

29. Neste fragmento, as falas do Príncipe mantêm o mesmo tom?

30. Montéquio se dirige ao mesmo interlocutor nas duas falas? O tom muda de uma fala para outra?

**BAGAGEM**

Em *Romeu e Julieta*, Shakespeare explora a diferenciação do texto dramático nas falas das personagens, de acordo com suas características, a emoção da cena e o contexto. Frei Lourenço, um representante da Igreja católica, por exemplo, emprega o **sermão** e a **síntese**. O sermão tem como objetivo persuadir os ouvintes, por meio do discurso de autoridade – no caso, um frei – ancorado em dogmas religiosos. A síntese é um resumo da história, gênero textual também muito utilizado em missas e cultos.

*Entram o Príncipe e sua Comitiva.*

**PRÍNCIPE** — Que desgraça acorda-nos assim tão cedo, tirando nossa pessoa de seu repouso matutino?

*Entram Capuleto, Lady Capuleto e outros.*

**CAPULETO** — O que está havendo, que tanto gritam e guincham por toda parte?

**LADY CAPULETO** — O povo nas ruas grita "Romeu", outros, "Julieta" e ainda alguns, "Páris"; e todos correm, com altos protestos, em direção ao nosso jazigo.

**PRÍNCIPE** — Que pavor é esse que nos fere os ouvidos?

**1º GUARDA** — Meu soberano, aqui jaz, assassinado, o conde Páris. Romeu está morto. E Julieta, antes falecida, tem o corpo quente e está recém-morta.

**PRÍNCIPE** — Procurem, investiguem e esclareçam como aconteceram essas mortes infames.

**1º GUARDA** — Aqui temos um frei e o criado do defunto Romeu, com ferramentas próprias para abrir as tumbas desses mortos.

**CAPULETO** — Ó céus! — Esposa, olha como nossa filha sangra! Esse punhal enganou-se... pois, olhe, sua verdadeira morada está vazia nas costas do Montéquio... e encontrou bainha errada no peito de minha filha.

**LADY CAPULETO** — Ai de mim! Esta visão da morte é como um sino que me vem advertir de minha velhice, seduzindo-me para uma sepultura.

*Entram Montéquio e outros.*

**PRÍNCIPE** — Chega perto, Montéquio, pois foste assim tão cedo acordado para ver teu filho e herdeiro assim tão cedo deitado.

**MONTÉQUIO** — Ai de mim! Meu soberano, minha esposa morreu esta noite passada. A dor pelo exílio de meu filho tirou-lhe o sopro da vida. Que outro pesar conspira contra a minha idade?

**PRÍNCIPE** — Olha e verás.

**MONTÉQUIO** — Ah, filho indisciplinado! Que modos são esses, baixando a uma cova antes de teu pai?

**PRÍNCIPE** — Calem vossos sentimentos ultrajados por uns instantes, até que possamos esclarecer essas ambiguidades e delas saber as fontes, a nascente, seu verdadeiro curso, e então serei o comandante de vossas aflições e os liderarei, nem que seja até à morte. Neste meio-tempo, contenham-se e deixem que o infortúnio seja escravo da paciência. — Tragam-me os suspeitos.

**FREI LOURENÇO** — Deles sou o maior, embora o mais fraco. No entanto, sou o principal suspeito, posto que a hora e o local conspiram contra mim, no caso dessas terríveis mortes. E aqui me coloco perante vós para me censurar e para me justificar, eu próprio por mim condenado e absolvido.

**PRÍNCIPE** — Então diga de uma vez o que sabe sobre esse caso.

**FREI LOURENÇO** — Serei breve, pois o pouco tempo que me sobra de vida é mais curto que uma história longa demais. Romeu, ali morto, era o marido daquela, Julieta; e ela, ali morta, a esposa fiel desse Romeu. Eu os casei, e o dia secreto das núpcias foi o dia da morte de Teobaldo, cujo precoce fim baniu desta cidade o noivo **CAPULETO** recém-casado. Por ele, e não por Teobaldo, Julieta definhava. O senhor, no intuito de dar fim ao estado de dor de sua filha, arranjou-lhe um contrato de casamento, e a queria casar à força com o conde Páris... Então ela recorre a mim e, com olhar desvairado, suplica-me que invente algum meio de livrá-la desse segundo matrimônio. Caso



Não escreva no livro.

contrário, suicida-se ali mesmo, em minha cela. Assim foi que lhe dei, instruído por minha arte, uma poção **soporífera**, que teve o exato efeito por mim desejado, pois forjou nela a aparência da morte. Nesse meio-tempo, escrevi a Romeu para que ele viesse a Verona na data desta noite de horrores para ajudar-me a tirar Julieta de sua falsa sepultura, pois então seria chegada a hora em que o efeito da poção cederia. Porém, o portador de minha correspondência, Frei João, ficou detido em Verona por acidente; e, ontem à noite, devolveu-me a carta. Aconteceu então que eu, sozinho, à hora prevista para o despertar de Julieta, vim até aqui para tirá-la da cripta de sua família, com o intuito de mantê-la em segredo em minha cela até que eu pudesse oportunamente mandar chamar Romeu. Mas quando aqui cheguei... alguns minutos antes da hora de seu despertar... já estavam mortos o nobre Páris e o fiel Romeu. Ela desperta. E eu lhe peço encarecidamente que vá embora, e que suporte com paciência essa obra do destino. Mas então um barulho afugentou-me da tumba; e ela, desesperada ao extremo, não me acompanhou. Ao que parece, usou de violência contra si mesma. Isso é tudo o que sei. Quanto ao casamento secreto, a ama de Julieta estava a par. Se alguma coisa deu errado por minha culpa, que se sacrifique esta minha vida **provecta** a qualquer hora antes de seu tempo. Sob o rigor da mais severa lei.

**PRÍNCIPE** — O senhor sempre foi reconhecidamente um homem santo.

Onde está o criado de Romeu? O que pode ele nos dizer sobre isso?

**BALTASAR** — Levei ao meu amo a notícia da morte de Julieta, e ele, na maior pressa, veio de Mântua até aqui, este lugar, este jazigo. Esta carta ele me pediu que a entregasse a seu pai. E, ao entrar na cripta, ameaçou-me de morte caso eu não fosse embora e o deixasse só.

**PRÍNCIPE** — Dá-me a carta. Quero ver o que diz. Onde está o pajem do conde, que chamou a Guarda? — O que fazia teu amo neste lugar?

**PAJEM** — Ele trouxe flores para com elas enfeitar o túmulo de sua noiva e ordenou-me que ficasse ao longe, o que eu fiz. Logo chegou alguém, munido de luz, para abrir a tumba. Dali a pouco meu amo sacou da espada contra ele. Então saí correndo para chamar a Guarda.

**PRÍNCIPE** — Esta carta corrobora as palavras do Frei: o andamento do amor dos dois, a notícia da morte de Julieta, e aqui ele escreve que comprou veneno de um pobre boticário, depois do que veio até à cripta, para morrer e deitar-se com Julieta. — Onde estão os inimigos? — Capuleto! — Montéquio! — Vejam que maldição recaiu sobre o ódio de vocês, que até mesmo os céus encontraram meios de matar, com amor, as vossas alegrias! E eu, por fechar meus olhos às vossas discórdias, também perdi dois de minha família. Fomos todos punidos.

**CAPULETO** — Ah, irmão Montéquio, dê-me sua mão. Este é o legado de minha filha, e nada mais tenho a oferecer.

**MONTÉQUIO** — Mas eu posso oferecer-lhe mais: mandarei construir uma estátua de Julieta em ouro maciço. Enquanto Verona for o nome de nossa cidade, nenhuma imagem terá tanto valor quanto a de Julieta, digna e fiel.

**CAPULETO** — Pois a estátua de Romeu, também em ouro, estará ao lado da de sua esposa. Pobres vítimas de nossa inimizade!

**PRÍNCIPE** — Melancólica paz nos traz esta manhã. O sol, de luto, não se mostrará. Embora daqui, vão, e conversem mais sobre esses tristes fatos. Alguns serão perdoados, e outros, punidos, pois jamais houve história mais dolorosa que esta de Julieta e seu Romeu.

*(Saem.)*

**provecto:** avançado.
**soporífero:** que provoca sono.

31. Qual é a postura de Frei Lourenço diante do questionamento do Príncipe?
32. Neste trecho, Frei Loureço utiliza o sermão e a síntese, formas ligadas ao discurso religioso. Identifique-as e experimente entonações para as falas.

**31.** Frei Lourenço demonstra disposição para explicar os acontecimentos e o faz de forma segura e consciente, demonstrando pesar pelo desfecho da história.

**32.** O sermão pode ser identificado na primeira fala e a síntese, na segunda. Em ambos, a entonação pode trazer seriedade e solenidade, adequadas ao tipo de texto e ao contexto.

33. O que indica a fala do Príncipe?
34. Em seu depoimento, o que Baltasar demonstra?

**33.** Indica que ele ficou satisfeito com as explicações.

**34.** Medo e insegurança.

35. Neste momento, as falas do Príncipe apresentam variações no tom. Identifique-as.
36. O Pajem adota, em seu depoimento, o mesmo tom de Baltasar?

**35.** Na primeira fala, o tom é de inquirição. Na segunda, é de resignação e pesar diante dos fatos.

**36.** Sim, uma mistura de medo e insegurança.

37. Como reagem as famílias Montéquio e Capuleto às conclusões do Príncipe? Que sentimentos as personagens expressam?

**37.** As famílias arrependem-se da rivalidade, por se sentirem culpadas pelo que aconteceu, e fazem promessas de erguer estátuas dos filhos que perderam. As personagens expressam tristeza, dor e arrependimento.

Shakespeare, William. *Romeu e Julieta*. Tradução: Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2022. p. 140-154.

## 3ª PARADA

*Veja as competências e habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

Teatro popular nordestino

## Relendo o imaginário

**1** **O alcance da obra de William Shakespeare é imenso e impacta diferentes épocas e culturas. Leia a seguir uma adaptação brasileira de *Romeu e Julieta*, composta pelo escritor paraibano Ariano Suassuna.**

**1.** Procure dar continuidade à estratégia de leitura dramatizada da peça. Assim como na seção anterior, procure estabelecer parcerias com professores de Língua Portuguesa para trabalhar a leitura e a interpretação das cenas da peça. No caso de Ariano Suassuna, procurem apresentar conjuntamente o autor e a obra, e, se for conveniente, exibam trechos do filme *O Auto da Compadecida*.

### A HISTÓRIA DO AMOR DE ROMEU E JULIETA

Personas dramáticas:

Antero Savedra, 1º Coro
Quaderna, 2º Coro
O Duque Capuleto
O Conde Montéquio
Romeu, menino
Três carrascos
Romeu, adulto
Mercúcio
Músicos, bailarinos e bailarinas
Julieta
Teobaldo
O Padre
A Criada
Figurantes

Verona - a cidade do Recife
Mântua - a cidade de Olinda

Laura Nunes/ID/BR

[...]

*Julieta*:
Já soou a meia-noite, os meus Pais estão dormindo! Não tenhas medo da Noite, pois o Luar está lindo!

*Romeu*:
[...]
Eu vim tomar de teu Pai
a mais dura das vinganças.
Mas o Punhal com que eu vinha
deponho ante as tuas tranças!

Diante de tal beleza,
sinto meu peito chagado!
Por teus olhos verde-azuis,
eu fiquei enfeitiçado.
Eu estou louco de amor!
Estou cego, apaixonado!

Teu Pai matou minha Mãe,
quando eu era menino.
Jurei vingar essa morte,
porém decreta o Destino
que tudo seja esquecido,
ante teu rosto divino!
[...]

*Julieta*:
Meu Deus, eu me sinto tonta!
Foi a dança ou é o Amor?

*Romeu*:
Julieta, quem é este
que sai ali, de um recanto,
pior que um Tigre feroz,
cheio de raiva e de espanto?

*Julieta*:
É o Marquês Teobaldo,
meu primo! Te odeia tanto!

*Teobaldo*:



Não escreva no livro.

Romeu, que fazes aqui?
Responde-me, miserável!
Que vieste procurar?
Teu sangue é sangue execrável!
Sai daqui, senão a morte
é teu fim inevitável!
[...]

*Julieta*:
Não, Romeu, não lhe respondas!
Meu primo, guarda a Espada!

*Teobaldo*:
Não desobedecerás
à minha ordem, já dada!

*Romeu*:
Teobaldo, Teobaldo!
Não toques nem sua mão!
Se tu deres mais um passo,
cairás morto no chão!
Pois minha Espada certeira
cortará teu Coração!

*Os dois lutam.*

*Julieta*:
Meu Deus! Romeu e Teobaldo
cruzam já suas Espadas!
Já sinto que vou cair
sobre o solo desmaiada!

*Cai, Romeu mata Teobaldo. Julieta recobra os sentidos.*

eu Deus, o que se passou?
A luta está terminada!
Teobaldo já caiu,
por um golpe traspassado!

O pano de sua roupa
já está de sangue molhado!
E Romeu, de pé, contempla
o seu ferro ensanguentado!
[...]

*Capuleto*:
O que foi que houve aqui?
Quem foi que tais gritos dava?
O quê? Teobaldo morto?
Meu sobrinho que eu amava?
Prendam já este assassino
e levem para a Prisão!

Vai ser condenado à morte,
sem demora e sem perdão!
Quem derramou o meu sangue
não merece compaixão!
[...]

Recife, 21 de fevereiro de 1996. Dia do centenário de nascimento de Dona Rita Villar Suassuna.

Suassuna, Ariano. A história do amor de Romeu e Julieta. *Folha de S.Paulo*, jan. 1997. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/1/19/mais!/8.html. Acesso em: 11 set. 2024.

**2** **Identifique na adaptação de Ariano Suassuna um costume que permite caracterizar a sociedade em que as personagens vivem como tradicional e conservadora. Esse valor passou por mudanças ao longo do tempo? Discuta com a turma.**

Grupo Grial/Acervo do grupo

*Romeu e Julieta - Um Shakespeare sertanejo*, de Suassuna, é ambientada em Pernambuco. Grupo Grial, Recife (PE), em 2006.

**3** **Você reconhece diferenças entre os enredos e as personagens da versão de Ariano Suassuna e do original de William Shakespeare?**

**2.** Uma prática tradicional presente na cena é o duelo em nome da honra. Esse costume reflete valores patriarcais que, em grande parte das sociedades modernas, foram revistos e atenuados com o passar do tempo. As mulheres conquistaram maior independência, as relações amorosas tendem a ultrapassar rivalidades familiares e códigos de ética procuram impedir confrontos violentos.

**3.** Com base nos conhecimentos que os estudantes têm do texto de Shakespeare, é possível apontar como diferença o fato de que no trecho de Ariano Suassuna a rivalidade entre as famílias é mais explícita, pois Romeu declara que o pai de Julieta matou sua mãe. Embora os estudantes não tenham lido o texto de Shakespeare na íntegra, você pode retomar o resumo apresentado na página 302, bem como os conhecimentos prévios deles.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

**Ariano Suassuna** (1927-2014) foi um dos principais dramaturgos brasileiros, consagrou-se por inúmeras peças teatrais, como *Auto da Compadecida* (1955), *A Pena e a Lei* (1959), o *Romance d'A Pedra do Reino* e o *Príncipe do Sangue Vai-e-Vem* (1971).

Em 1970, Ariano Suassuna fundou o Movimento Armorial, um projeto artístico-cultural brasileiro que buscava criar uma arte autenticamente nacional, tomando por base as raízes populares do Nordeste. Esse movimento envolveu diversas manifestações artísticas, como música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema e arquitetura, tendo como base a cultura do sertão nordestino, a exemplo dos temas e personagens da literatura de cordel. Para isso, utilizava símbolos e grafismos para criar uma espécie de alfabeto próprio, utilizando elementos tipográficos que remetiam à tradicional marcação de gado.

Felipe Rau/Estadão Conteúdo/AE

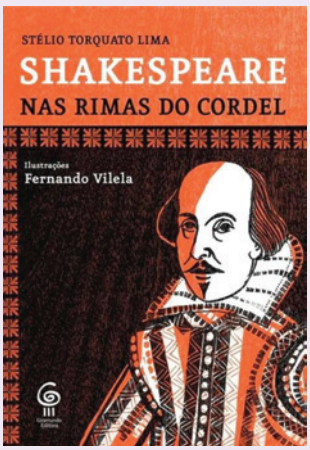
Ariano Suassuna. São Paulo (SP), 2011.

Não escreva no livro.

**4.** Observe com os estudantes que as rimas criadas por Ariano Suassuna remetem ao universo popular da poesia de cordel. A sonoridade característica da literatura popular tende a facilitar a memorização e contribui para o encadeamento rítmico das falas.

## ENTRETENIMENTO A BORDO

O livro *Shakespeare nas rimas do cordel*, de Stélio Torquato Lima (São Paulo: Folia de Letras, 2013), adapta peças do dramaturgo inglês para o formato de poemas de cordel, gênero característico da cultura regional do Nordeste brasileiro. As ilustrações de Fernando Vilela remetem à técnica das xilogravuras, em que as estampas eram produzidas em relevo sobre madeira.




Folha de Letras/Arquivo da editora

Capa do livro *Shakespeare nas rimas do cordel*.

**6.** É interessante que os estudantes percebam que a configuração das personagens corresponde a estereótipos tradicionalmente atribuídos a figuras masculinas e femininas em diversas obras da literatura popular. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**8.** Com os colegas, a turma vai mergulhar no universo de sentimentos que caracterizam a trama de Romeu e Julieta. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## VALE VISITAR

- O universo lírico das canções de Marisa Monte permite articular o repertório da música popular brasileira e o teatro de Shakespeare. Assista a uma gravação do espetáculo *Romeu e Julieta* ao som de canções da cantora brasileira Marisa Monte, disponível no seguinte endereço: https://www.youtube.com/watch?v=YjyNMLC7tIA (acesso em: 17 set. 2024).

**4** Em sua opinião, as rimas criadas por Ariano Suassuna contribuem para o desenvolvimento da peça? Justifique sua resposta.

Tiago Lima/Acervo Grupo Azavessa

Atores no palco da peça *Julieta mais Romeu*, do grupo de teatro Asavessa, do Rio Grande do Norte. Nessa adaptação, a história do casal Romeu e Julieta é contada de forma lúdica, com elementos da cultura nordestina e do teatro de rua. Natal (RN), em 2023.

Grupo Garajal/Acervo do grupo

O grupo de teatro cearense Garajal no espetáculo *Romeu e Julieta: O Encontro de Shakespeare com a Cultura Popular* transpõe a tragédia para a cultura popular, com elementos do reisado e de outros folguedos do regionalismo nordestino. Guaramiranga (CE), em 2011.

**5** A partir das declarações de Romeu, é possível afirmar que a concepção de amor na versão de Ariano Suassuna é semelhante à da peça original de William Shakespeare? Explique. **5.** Sim. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**6** Pela caracterização dos protagonistas Romeu e Julieta, é possível afirmar que Ariano Suassuna os concebeu a partir de modelos conservadores? Converse com os colegas.

**7** A cena recriada por Ariano Suassuna mantém elementos trágicos? Justifique sua resposta. **7.** Sim. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**8** Agora é a sua vez! O trecho da peça de Ariano Suassuna apresentado aqui é interrompido no instante da condenação de Romeu. Reúna-se com os colegas e elaborem um desfecho para essa versão da peça. Após a elaboração do texto, organizem uma videoarte, a partir de uma leitura dramatizada e apresentem o novo final para a turma.

- Observem a imagem reproduzida ao lado. Ela registra uma cena de uma adaptação da peça *Romeu & Julieta*.

Ana Branco/Agência O Globo

Atores na peça *Romeu + Julieta ao som de Marisa Monte*, com direção de Guilherme Leme Garcia. Rio de Janeiro (RJ), 2018.



Não escreva no livro.

**8. a)** Espera-se que os estudantes identifiquem a rivalidade entre as famílias Montéquio e Capuleto como impedimento da realização do amor entre Romeu e Julieta.

Em grupos, assistam a uma cena da versão musical *Romeu & Julieta*, com canções de Marisa Monte, para desenvolver uma **videoarte** baseada na tragédia e concluir a cena criada pelo dramaturgo Ariano Suassuna.

a) Com base nesta parada e nas seções anteriores, formule, em seu caderno, um parágrafo recuperando, em linhas gerais, a principal razão que impede Romeu e Julieta de ficarem juntos.

b) Retome as imagens de diferentes adaptações da peça *Romeu e Julieta* presentes no capítulo. Que elementos em comum ajudam a reconhecer imediatamente cenas famosas dela? Faça, em seu caderno, uma lista de itens e de imagens tradicionalmente associados a essa peça de Shakespeare.

c) Chegou o momento de produzir uma videoarte baseada no imaginário coletivo sobre a peça de Shakespeare. Para isso, siga as orientações e desenvolva um projeto artístico de autoria coletiva:

**Como fazer** **8. c)** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

## Videoarte baseada no teatro e na música

**#ficaadica**

As canções de Marisa Monte são um bom ponto de partida para ampliar o repertório musical e acessar imagens poéticas ligadas ao sentimento amoroso.

1. Em conjunto, façam uma pesquisa sobre músicas nacionais e estrangeiras que tratem do amor de forma lírica e sensível. Partindo do imaginário coletivo sobre a peça Romeu e Julieta – ligado ao conflito entre famílias rivais e ao amor proibido –, escolham canções que poderiam fazer parte de uma versão moderna da peça de Shakespeare.
2. Selecionadas as canções nacionais e internacionais, montem uma *playlist* de, pelo menos, oito minutos. As músicas farão parte da trilha sonora da videoarte montada por vocês.
3. Escolham um lugar para servir de cenário para as gravações; é importante que o espaço tenha relação com a cena em questão. Observem se o lugar conta com iluminação e acústica adequadas.
4. Escolhido o lugar, será preciso criar e ensaiar uma coreografia coerente com a *playlist* montada. Procurem reproduzir gestos, posturas e elementos cênicos que remetam ao universo da obra de Shakespeare e que possam ser facilmente reconhecidos pelo público que nunca teve contato aprofundado com a peça teatral.
5. Criem outro final para a trama e procurem encontrar soluções para os impasses: Romeu escapará da prisão? As famílias farão as pazes? Os namorados terão um final feliz e terminarão vivos e juntos? As cenas serão diferentes daquelas criadas por William Shakespeare? Lembrem-se de combinar a encenação com as *performances* musicais, de forma que reforcem e potencializem os sentimentos e os conflitos interiores das personagens.
6. Os passos da coreografia podem ser ensaiados sem figurino específico, mas é interessante que, antes da gravação oficial da videoarte, haja um momento de recapitulação dos passos com as roupas que serão utilizadas na gravação. O figurino não precisa ser de época, pode ser adaptado para a contemporaneidade, de acordo com as músicas escolhidas e com os objetivos da cena.
7. A gravação do vídeo pode ser feita com câmeras de *smartphones*, e as cenas também podem ser fotografadas.
8. Para a produção do vídeo, diferentes integrantes podem ser concentrar em planos de filmagem diversos, que serão posteriormente combinados no trabalho de edição.
9. Durante a edição da versão final da videoarte, procurem explorar, de maneira aprofundada, a combinação de fotografias e de cenas em movimento. Utilizem a técnica do ***stop motion***, ou seja, fotografem objetos ou personagens quadro a quadro, fazendo ajustes pontuais entre as imagens. As músicas, as coreografias e a gestualidade dos artistas, além de permitir a identificação de elementos da peça de Shakespeare, têm como objetivo provocar emoções ligadas ao universo do primeiro amor e da intensidade dos sentimentos.
10. Em conjunto com os professores envolvidos no projeto, selecionem uma data para exibir os trabalhos de videoarte produzidos pelos grupos. Uma primeira exibição pode ser feita em sala de aula, com o objetivo de compartilhar as diferentes leituras possíveis e repertórios sobre o imaginário da peça de Shakespeare. Após as críticas construtivas e os comentários de professores e colegas, pode ser feita uma última edição e, em data combinada previamente, uma apresentação dos vídeos para a comunidade escolar. Os trabalhos também podem ser publicados em plataformas de vídeo, no ***site*** da escola ou em uma página específica, dedicada ao projeto.

**8. b)** A cena dos namorados no balcão, o conflito entre as famílias rivais e o amor idealizado do jovem casal. Converse com os estudantes sobre conflitos familiares, independência e autonomia dos próprios desejos, bem como visões idealizadas sobre pessoas e sentimentos.

**#ficaadica**

O *stop motion* surgiu a partir da fotografia analógica e foi incorporado pelo cinema e pela indústria de animação. No caso desta atividade, vocês podem utilizar a técnica como recurso criativo para destacar cenas e movimentos da peça, potencializando efeitos de suspense e de intensidade emocional.

**4ª PARADA**

*Veja as competências e habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

## Esgrima é um esporte para todos?

A esgrima é um esporte olímpico e paralímpico, mas nem sempre foi assim. Suas origens estão relacionadas ao combate com uso de espadas, como os que aparecem na peça Romeu e Julieta. O que você sabe a respeito desse tema?

**1** **Observe as imagens e converse com os colegas sobre as questões a seguir.**

Coleção Particular. Fotografia: Bridgeman Images/Easy Mediabank

*Duelo com espadas e adagas*, de Percy Macquoid (1852-1925). Gravura publicada em 1894. Coleção particular.

Ayman Aref/NurPhoto/Getty Images

Guillaume Bianchi, Itália, compete pelo ouro na esgrima com Takahiro Shikine, Japão. Olimpíadas de Paris 2024, França.

a) Qual é a diferença de abordagem da esgrima nas duas cenas retratadas? Justifique sua resposta com base em elementos presentes nas imagens.

b) Com base no que você já conhece da obra de Shakespeare, qual dessas abordagens seria mais adequada para a encenação da trama? Por quê?

**2** **Para conhecer um pouco mais sobre a esgrima e como ela se transformou, ao longo do tempo, de luta em esporte olímpico, leia o texto a seguir. Depois, com dois ou três colegas, faça as atividades da página seguinte.**

### História da esgrima, da criação à atualidade

[...]

Atualmente, existe apenas a esgrima esportiva, sendo esta dividida em três diferentes tipos de armas, a saber: espada, florete e sabre, representando os antigos armamentos utilizados em combate e treino.

Cada arma da esgrima possui sua regra, zona de pontuação e forma de toque, sendo que, na espada e no florete, o toque só pode ser de ponta e, no sabre, com a ponta, o corte e o contra-corte.

A pista de esgrima possui 14 metros de comprimento e dois metros de largura; os pontos são indicados por duas lâmpadas que existem no aparelho marcador de toques, uma verde e outra vermelha, acendendo sempre do lado do atleta que realizou o toque, fazendo com que este receba um ponto.

Atualmente, as competições de esgrima são disputadas em duas fases: uma classificatória, onde os atletas são divididos em grupos e todos do grupo jogam entre si, sendo cada jogo vencido pelo atleta que marcar cinco toques, no tempo máximo de três minutos; e uma eliminatória, que é disputada até quinze pontos, em três tempos de três minutos, com um minuto de repouso entre eles.

[...]

A origem da esgrima remonta a pré-história, quando o homem empregou, pela primeira vez, um pedaço de madeira para se defender ou atacar, garantindo a sua sobrevivência. Todavia, só com o surgimento dos metais foram criadas, de fato, as primeiras armas de combate, sendo, inicialmente, empregadas por chefes de grupos ou tribos.

A esgrima pode ser dividida em quatro períodos. No primeiro, da pré-história ao século XVI, estão os primeiros relatos de esgrima em documentos egípcios, apresentando uma esgrima de impacto, onde eram utilizadas armas de percussão. Nesse período, os gregos também se utilizavam de armas muito parecidas com as dos egípcios, utilizando o metal para dar pancadas. As armas gregas vieram a influenciar as romanas, que eram de mesmo aspecto, porém mais curtas e largas. [...]

**1.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1. a)** Na primeira cena, a esgrima é abordada como **luta**, duelo, combate. Observa-se na imagem que não existem equipamentos de proteção, o que leva à conclusão de que os homens estão lutando e cada um tem o objetivo de ferir o oponente. Na segunda cena, a esgrima é abordada como uma **prática esportiva**. Percebe-se que as pessoas retratadas usam equipamentos de segurança, lutam em um espaço delimitado com plateia ao fundo. Com isso, conclui-se que os oponentes têm o objetivo de derrotar o adversário, mas sem feri-lo.

**1. b)** A abordagem proposta na primeira imagem, pois nela a esgrima é uma luta, cujo objetivo é eliminar o adversário, como acontece na Cena III, em que Romeu mata Páris com uma espada.



Não escreva no livro.

A esgrima, além de esporte olímpico presente desde a primeira edição dos Jogos Olímpicos da Era Moderna,é, também, um importante instrumento histórico da humanidade, pois existe desde os primórdios e evoluiu junto com a arte da guerra e dos combates, até se tornar o esporte atual. A esgrima moderna pode ser praticada por pessoas de qualquer faixa etária e gênero, pois é dividida por categorias, perdendo totalmente seu significado bélico. De fato, é um dos poucos esportes em que um idoso leva vantagem sobre uma pessoa jovem em razão de sua experiência.

Campos, Felipe Keese Diogo; Ribeiro, Jacques Chiganer Cramer. História da esgrima, da criação à atualidade. *Revista De Educação Física / Journal of Physical Education*, v. 76, n. 137. Disponível em: https://revistadeeducacaofisica.emnuvens.com.br/revista/article/view/348. Acesso em: 26 set. 2024.

a) Façam um mapeamento dos equipamentos necessários para praticar esgrima e verifiquem:

- quais são eles e quais são suas principais características e funções na prática esportiva;
- se é possível encontrá-los com facilidade na região onde moram;
- qual é o preço médio de cada um dos equipamentos.

As informações coletadas na pesquisa podem ser organizadas em uma tabela, como o exemplo a seguir.

| NOME DO EQUIPAMENTO | DESCRIÇÃO DO EQUIPAMENTO | FOI FÁCIL DE ENCONTRÁ-LO À VENDA? | VALOR MÉDIO |
|---|---|---|---|
| ////////////////////// | ////////////////////// | ////////////////////// | ////////////////////// |
| ////////////////////// | ////////////////////// | ////////////////////// | ////////////////////// |

b) Agora, discuta com a turma: A esgrima é um esporte acessível a todos do ponto de vista financeiro? O que poderia ser feito para ampliar esse acesso? Justifique suas opiniões.

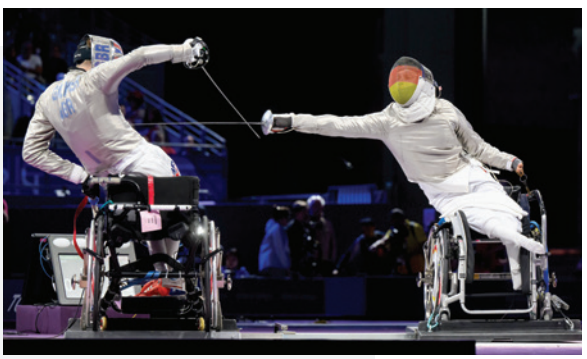
**#ficaadica**

Para iniciar o mapeamento, verifique se há equipamentos além daqueles que estão citados no texto. Em seguida, defina como fazer a pesquisa: pela internet ou em lojas físicas da região em que vive.

**2. a)** As respostas podem variar de acordo com a região. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Você sabia que a **esgrima** pode ser praticada em cadeira de rodas por pessoas com deficiência locomotora? O esporte faz parte das Paraolimpíadas desde 1960, permitindo a acessibilidade de esportistas na modalidade. É possível encontrar mais informações no portal do Comitê Paralímpico Brasileiro, disponível em: https://www.cpb.org.br/modalidades/55/esgrima-em-cr. Acesso em: 12 set. 2024.



Julian Stratenschulte/picture alliance via Getty Images

Maurice Schmidt, Alemanha, na final contra Piers Gilliver, Reino Unido. Paraolimpíada de Paris, França, em 2024.

**3** **Conhecer a esgrima pode ser útil para a encenação que a turma vai fazer da Cena III do Ato V da peça *Romeu e Julieta*, no duelo entre Romeu e Páris. Então, siga as instruções para conhecer um pouco mais sobre a prática da esgrima e vivenciá-la!** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**2. b)** Com a pesquisa de preços dos equipamentos, espera-se que os estudantes percebam e argumentem, com base nesses dados, que os custos elevados indicam que o esporte não é acessível a todos. Oriente o debate para a compreensão das construções sociais que envolvem a esgrima como prática esportiva e o que poderia ser feito para democratizá-la. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer**

## Preparação do material para o "duelo"

**Imagem A**

Mar de Palha/ID/BR

**Imagem B**

Mar de Palha/ID/BR

**Como fazer:** Para propor aos estudantes a experimentação do passo a passo indicado no Livro do Estudante, é importante escolher um espaço amplo da escola, em que os estudantes possam realizar os movimentos. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Preparação do material para o "duelo": 1.** Se optarem por utilizar a espada feita com cano de PVC, redobre a atenção dos estudantes em relação aos cuidados para não se machucar.

**#ficaadica**

Durante a prática, é importante que você e os colegas fiquem distantes das duplas que estão treinando para evitar acidentes. Fiquem atentos também para não usar muita força nos movimentos.

1. O primeiro passo é fazer a espada. Ela pode ser feita com folhas de jornal (imagem **A**), enroladas de forma bem justa para ficar mais resistente. Também pode ser utilizado um cano de PVC de meia polegada, no qual se deve encaixar a boca de uma garrafa PET cortada. Nas duas pontas, coloque peças de borracha para amortecer o toque (imagem **B**).
2. O segundo passo é usar uma roupa adequada: no duelo, os oponentes devem usar um agasalho e uma calça de moletom. Isso será o suficiente para amortecer o toque.
3. O terceiro passo é aquecer e alongar o corpo, seguindo as orientações do professor.

## Fundamentos da esgrima

### Guarda

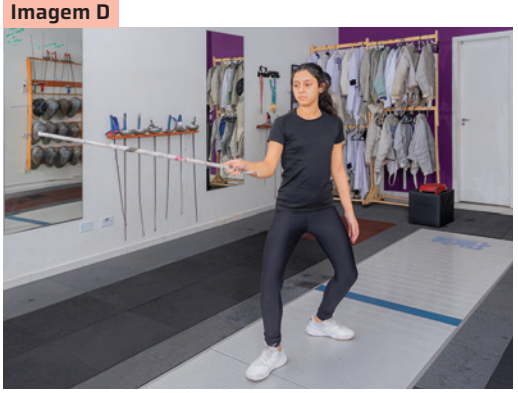
**Fundamentos da esgrima:** Antes de iniciar a prática com os fundamentos da esgrima, oriente os estudantes a fazer os exercícios de preparação indicados. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

1. Todo esporte de combate tem uma base. Na esgrima, essa base é a "guarda". Isso significa que, em todos os deslocamentos, se deve usar essa posição como ponto de partida e ponto de chegada.

**Imagem C**

Mar de Palha/ID/BR

**Imagem D**



Mar de Palha/ID/BR

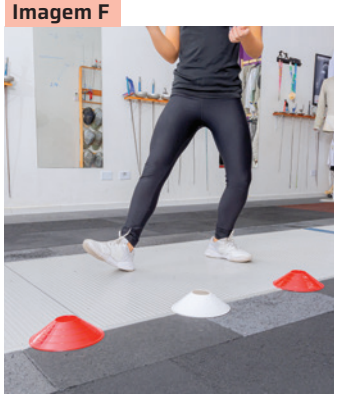
**Imagem E**

Mar de Palha/ID/BR

2. Forme um L com os pés, apontando um deles para a frente. Para os destros, deve ser o direito; para os canhotos, o esquerdo (imagem **C**).
3. Afaste o pé da frente cerca de um pé e meio. Ele deve apontar para a lateral do seu corpo.
4. Flexione os joelhos e observe se estão alinhados com os pés. Encaixe o quadril e mantenha o tronco reto (imagem **D**).
5. Mantenha o braço armado – braço com o qual você segura a espada – paralelo ao chão, em direção ao adversário. O braço desarmado deve estar um pouco levantado, com o cotovelo flexionado (imagem **E**).

### Marchar / Romper

**Imagem F**



Mar de Palha/ID/BR

**Imagem G**

Mar de Palha/ID/BR

**Imagem H**

Mar de Palha/ID/BR

1. Para marchar, você vai partir da posição de guarda. Levante a ponta do pé da frente (imagem **F**), desloque-o um pouco mais adiante (imagem **G**) e dê um passo com o pé de trás, movendo-o para a frente, voltando à posição de guarda (imagem **H**).

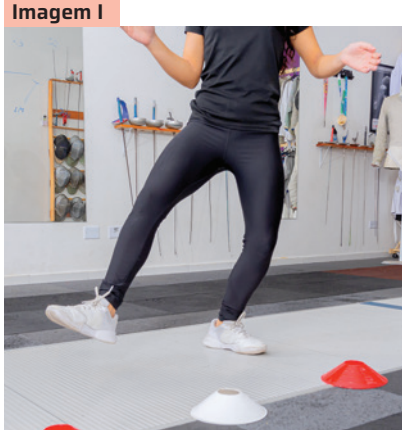


Não escreva no livro.

2. Para recuar, faça o movimento inverso: desloque o pé de trás para se afastar, levante o pé da frente, empurrando o calcanhar no chão para dar um passo para trás e retornar à posição de guarda. Esse movimento é chamado “romper”.

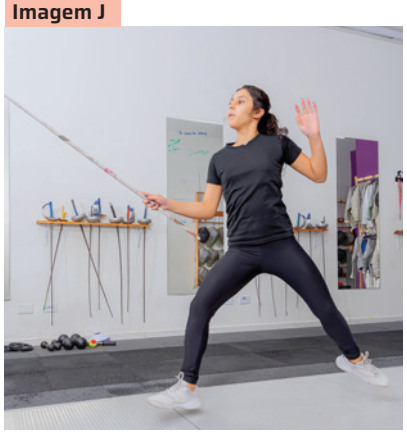
### Salto à frente / Salto à retaguarda

**Imagem I**



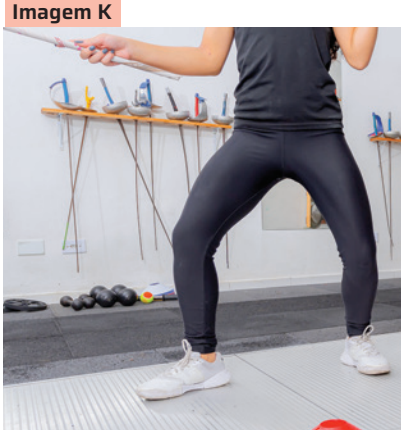
Mar de Palha/ID/BR

**Imagem J**



Mar de Palha/ID/BR

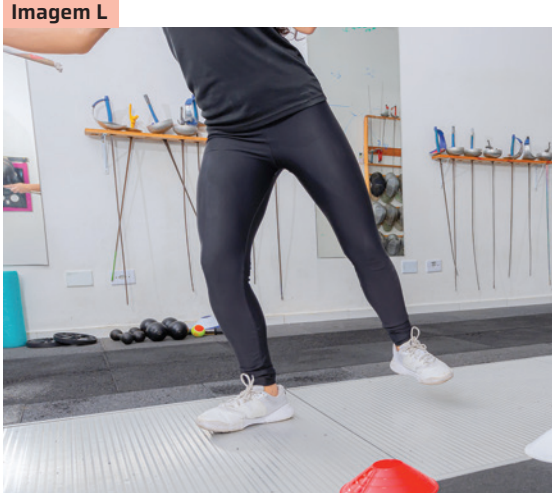
**Imagem K**



Mar de Palha/ID/BR

1. Para fazer o salto à frente, desloque o peso do corpo para trás e levante levemente a ponta do pé da frente (imagem **I**). Dê um leve chute com a perna da frente e empurre o corpo com a perna de trás, dando um pequeno salto à frente (imagem **J**).
2. Na finalização do movimento, é fundamental que os dois pés toquem o chão ao mesmo tempo para você retomar a posição de guarda (imagem **K**).
3. No salto à retaguarda, faça o movimento inverso: desloque o peso do corpo um pouco para a frente e levante a perna de trás (imagem **L**). Dê um leve salto para trás, caia com os dois pés ao mesmo tempo no chão, mantendo a posição de guarda.

**Imagem L**



Mar de Palha/ID/BR

### Passo duplo à frente / Passo duplo à retaguarda

**Imagem M**

Mar de Palha/ID/BR

**Imagem N**

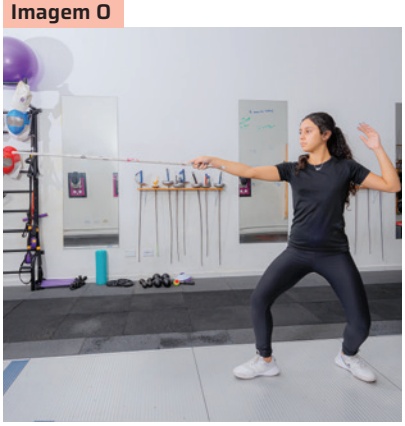
Mar de Palha/ID/BR

1. Para fazer o salto duplo à frente, partindo da posição de guarda, passe o pé esquerdo na frente do direito – para os canhotos pode ser o contrário (imagem **M**); em seguida, avance o pé direito voltando à posição inicial.
2. Para o passo duplo à retaguarda, faça o movimento oposto: passe o pé direito por trás do esquerdo (imagem **N**); em seguida, dê um passo para trás com o pé esquerdo, voltando à guarda.

Não escreva no livro.

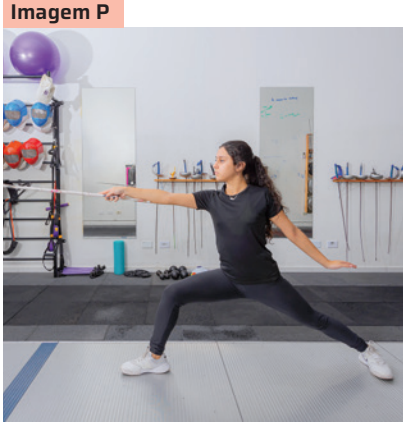
### Afundo

**Imagem O**



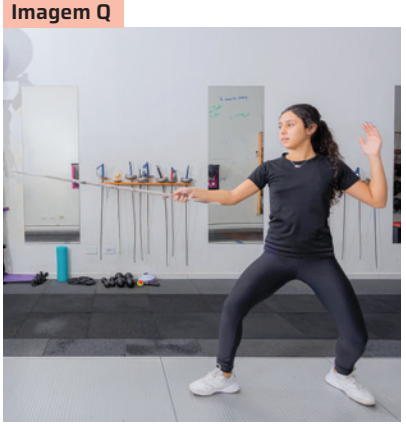
Mar de Palha/ID/BR

**Imagem P**



Mar de Palha/ID/BR

**Imagem Q**

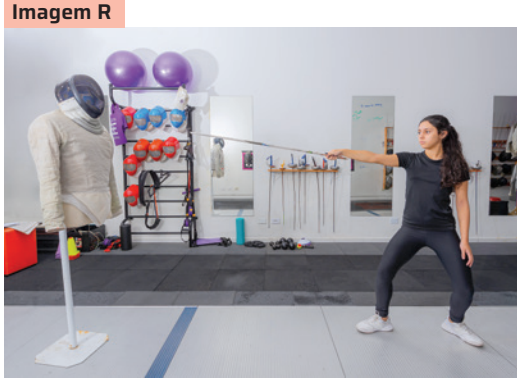


Mar de Palha/ID/BR

1. Para fazer o afundo, saindo da posição de guarda, estique o braço armado (imagem **O**) e dê um leve chute com a perna da frente, deslocando o passo. Ao mesmo tempo, estique a perna esquerda e o braço desarmado (imagem **P**). A perna da frente deve formar um ângulo de 90 graus.
2. Para voltar à posição de guarda, dê um leve impulso para trás com a perna da frente, dobre o braço desarmado e flexione levemente o joelho do apoio de trás (imagem **Q**). O braço desarmado e a perna traseira ajudam a manter o equilíbrio na volta.

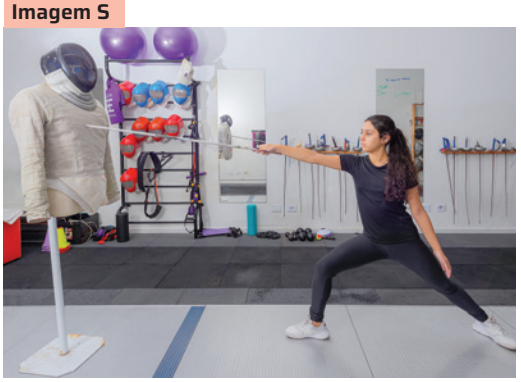
### Ataque simples direto e indireto

**Imagem R**



Mar de Palha/ID/BR

**Imagem S**



Mar de Palha/ID/BR

- No ataque simples direto, faça o afundo para atacar a parte alta do adversário em um ponto que siga o direcionamento do braço (imagem **R**). No ataque simples indireto, o braço direciona o toque para uma parte do corpo, mas desloca-se e atinge outra – seria uma maneira de driblar o adversário (imagem **S**). Tenham muito cuidado para não atingir áreas sensíveis, como a cabeça e o rosto.

### Parada

**Imagem T**

Mar de Palha/ID/BR

1. Se o adversário atacar você, faça uma parada batendo a sua espada na dele, bloqueando o golpe (imagem **T**).
2. Depois de uma parada, você pode fazer um ataque simples para atingir seu adversário. O nome desta ação é "resposta".



Não escreva no livro.

Contra-ataque

**Imagem U**

Mar de Palha/ID/BR

**Imagem V**

Mar de Palha/ID/BR

- Para se defender de um ataque, você também pode dar um passo para trás, desviando do golpe (imagem **U**). Em seguida, contra-ataque usando um ataque simples direto ou indireto (imagem **V**).

Fonte de pesquisa: Aprenda a ensinar: esgrima – Transforma Rio 2016. *Rio 2016*, 3 dez. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uUOjQHcy-sQ. Acesso em: 12 set. 2024.

**4** **Agora, que tal organizar uma competição de esgrima para praticar o que aprenderam sobre o esporte? Para isso, leiam as instruções a seguir.**

**4.** Antes de dar início aos duelos, explique as regras aos estudantes detalhadamente e reforce os cuidados que todos devem ter para garantir que a proposta seja realizada com segurança.

**Como fazer** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

### Preparação do espaço

1. O primeiro passo para organizar a competição é verificar se a escola dispõe de um espaço adequado para isso, como uma quadra de esportes ou um pátio amplo.
2. O espaço para cada dupla de competidores deve ter aproximadamente 14 metros de comprimento por 2 metros de largura. Você e seu oponente podem traçar linhas no chão para delimitar esse espaço. Em seguida, devem dividi-lo no comprimento, de modo a obter dois espaços de 7 metros por 2 metros, um para cada competidor.

### O duelo

1. O principal objetivo é tocar o adversário com a ponta da arma, sem ser tocado.
2. Não é permitido contato corporal e toques simultâneos são desconsiderados.
3. As disputas individuais têm três rodadas de 3 minutos de duração. Se a rodada estiver empatada ao final de 3 minutos, ela deve ser prorrogada por mais 1 minuto. O primeiro a fazer o toque nesse tempo extra ganha a partida.
4. Também é possível organizar a competição entre equipes. Nesse caso, formem equipes com três duplas. As duplas se enfrentam em nove séries de 3 minutos; vence o grupo que acumular maior pontuação ou atingir o adversário 45 vezes. O número de rodadas, o tempo de cada rodada e o número de vezes que o adversário vai ser tocado podem ser adaptados em função do tempo disponível, para que todos os estudantes interessados possam participar do torneio.
5. Lembrem-se de usar agasalho e calça para amortecer os toques.
6. O professor pode ser o árbitro do torneio.

**5** **Depois de ter participado do torneio de esgrima, forme uma roda para uma conversa com os colegas e o professor.**

a) Como você se sentiu durante o torneio?

b) A interação entre os participantes foi tranquila ou houve conflitos? Se houve conflitos, como foram solucionados?

c) Você gostaria de incluir essa prática esportiva em sua vida? Por quê?

**4. O duelo: 6.** É recomendado que o professor seja o árbitro do torneio. Será preciso cronometrar o tempo das rodadas, contar os toques de cada equipe nos adversários e assegurar o cumprimento geral das regras estabelecidas. Em caso de empate, antes do início da prorrogação, oriente os jogadores a tirar a sorte, com um cara e coroa, por exemplo. Caso se passe 1 minuto sem que ninguém tenha feito um toque, vence o ganhador do cara e coroa. Se possível, verifique se os competidores têm roupas claras que possam ser marcadas com tinta lavável. A ponta da "espada" pode ser molhada com a tinta para que o árbitro identifique com mais facilidade quando os adversários forem tocados.

**5.** Respostas pessoais. Incentive os estudantes a falar sobre como se sentiram em relação à experiência com a prática da esgrima. Oriente-os a respeitar os turnos de fala de cada colega e, caso tenha havido conflitos, procure enfatizar as soluções encontradas pela turma para o problema. Essa proposta oferece a oportunidade aos estudantes de refletirem sobre si mesmos e suas relações com os outros e exercitarem a empatia, o diálogo e a resolução de conflitos. As práticas corporais podem ser utilizadas para a promoção do respeito ao outro e do acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos, promovendo, ainda, o autoconhecimento e a tomada de decisões a respeito de aspectos de sua vida: muitos estudantes podem descobrir com essa prática que têm habilidade para um esporte que, talvez, não fizesse parte do repertório deles.

**#ficaadica**

É importante que o piso da pista seja o mais regular possível para evitar acidentes, pois os participantes precisarão se movimentar para a frente e para trás, e buracos ou inclinações podem ser perigosos.

**#ficaadica**

Durante as disputas, redobre a atenção para não machucar os colegas ou se machucar. O toque com as espadas não deve ser feito com força.

**VALE VISITAR**

- Para ampliar sua experiência com a esgrima, assista ao vídeo feito pelo projeto "Aprenda a Ensinar", que foi elaborado para orientar o trabalho com esportes olímpicos e paralímpicos na escola. Foram produzidos vídeos sobre diferentes modalidades, como tênis, *badminton*, vôlei sentado, luta olímpica, entre outros. O vídeo sobre esgrima está disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uUOjQHcy-sQ. Acesso em: 12 set. 2024.

## 5ª PARADA

*Veja as competências e habilidades abordadas na subseção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

# Shakespeare: clássico ou *pop*?

Ao longo deste capítulo, discutimos alguns aspectos que fazem com que a obra de Shakespeare seja considerada um clássico, bem como sua influência em diferentes áreas da cultura até hoje. Agora, vamos aprofundar um pouco mais esse debate, procurando entender o quanto ela é conhecida pelas pessoas da sua comunidade.

Alex_Mastro/Shutterstock.com/ID/BR

Mural de William Shakespeare feito pelo artista Jimmy C. Londres, Reino Unido. Foto de 2023.

**1** **Releia o seguinte trecho da entrevista de Bárbara Heliodora, apresentada na 1ª Parada.**

**JC** – A dimensão da fama de Shakespeare fez com que o nome dele virasse não só substantivo próprio como adjetivo e até verbo – isso no caso de gírias que dizem respeito, no palco e na vida, ao amor, ao drama, à tragédia e ao melindroso. Mas, 450 anos depois, será que o mundo conhece, realmente, Shakespeare?

**BÁRBARA HELIODORA** – O mundo "conhece" a fama de Shakespeare. Que ele é popular em muitos países, não há dúvida. Aqui no Brasil ele ainda é pouco conhecido, pois nunca tivemos uma tradição forte de montagem dos clássicos, e até relativamente pouco tempo não havia sequer traduções da maioria das peças. Mas estamos progredindo!

a) O que a entrevistada quer dizer ao afirmar que "estamos progredindo"?

b) Reflita sobre a resposta da entrevistada e compartilhe com os colegas suas impressões a respeito da seguinte questão:

- Você acredita que as pessoas da sua comunidade conhecem Shakespeare ou conhecem a fama dele? Por quê?

**2** **Agora, a turma vai realizar uma pesquisa para verificar se a declaração da crítica teatral – de que a obra de Shakespeare pode ser famosa, mas ainda é pouco conhecida no Brasil – reflete a realidade de sua comunidade.**

**1. a)** Com essa afirmação, a entrevistada demonstra que acredita na ampliação do número de montagens e de traduções das peças de Shakespeare no Brasil, o que contribuirá para que ele se torne mais conhecido no país.

**1. b)** Resposta pessoal. Com esse questionamento, pretende-se que os estudantes levantem hipóteses sobre a pergunta que será utilizada como questão norteadora da pesquisa proposta a seguir.



Não escreva no livro.

**2. b) Passo 1:** Auxilie a turma na formulação das questões que serão aplicadas nas entrevistas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

a) Leia o texto a seguir para conhecer a metodologia que será empregada nessa pesquisa.

**2. a)** Faça a leitura do texto com os estudantes e sane possíveis dúvidas que possam surgir em relação à metodologia de pesquisa.

**A entrevista como metodologia de pesquisa**

A metodologia, parte fundamental de uma pesquisa científica, é o conjunto de técnicas que permite ao pesquisador desenvolver e sistematizar os processos de aquisição de conhecimento em vários aspectos: de temas e/ou objetos que deseja investigar. Toda pesquisa parte de um problema norteador: tem por objetivo responder a uma pergunta, dirimir uma dúvida. No caso da pesquisa aqui proposta, o objetivo é responder à questão:

- **As pessoas de nossa comunidade conhecem a obra de Shakespeare?**

Uma das mais importantes técnicas metodológicas de pesquisa é a entrevista.

A entrevista é um processo de interação social que visa à transferência de dados do entrevistado (alguém que detém informações pertinentes para o esclarecimento do problema) para o pesquisador. Sua aplicação pode ser de três tipos:

- estruturada: o entrevistador obedece a um roteiro rígido de perguntas comum para todos os entrevistados;
- semiestruturada: o entrevistador tem um roteiro, mas pode acrescentar perguntas conforme o desenrolar de cada entrevista;
- não estruturada: o entrevistador faz uma pergunta inicial e deixa que o entrevistado fale sem muitas interrupções.

b) Neste caso, a proposta é que se utilize a entrevista estruturada. Para isso, sigam as instruções.

**Como fazer**

**PASSO 1: Definindo as perguntas do questionário**

Andrew_Howe/iStock/Getty Images

Para pesquisar e saber mais sobre Shakespeare, é possível recorrer a diversas fontes.

1. Primeiro, deve-se definir quais informações devem ser coletadas para que se possa responder à pergunta que norteia a pesquisa.
2. Neste caso, deve-se considerar que a crítica teatral Bárbara Heliodora apontou que muitas pessoas ouviram falar de Shakespeare, mas nem todas de fato conhecem sua obra. Portanto, é preciso estabelecer que perguntas são adequadas para:
   - saber se o entrevistado apenas conhece a fama de Shakespeare ou se ele de fato leu ou viu uma peça teatral deste autor;

**#ficaadica**

Perguntas de múltipla escolha fornecem dados quantitativos, ou seja, aqueles que podem ser mais facilmente contabilizados em números absolutos. Perguntas dissertativas possibilitam respostas abertas, que oferecem informações mais aprofundadas, como opiniões e motivações de cada entrevistado. Nesse caso, será preciso avaliar maneiras de analisar as respostas e sistematizar os dados obtidos.

**#ficaadica**

Em entrevistas presenciais, o entrevistador faz as perguntas e anota as respostas no questionário, que serve de roteiro. Porém, com o acesso às tecnologias digitais, as questões podem ser aplicadas à distância.

- coletar informações sobre o contato indireto do entrevistado com a obra de Shakespeare (isto é, com outras obras artísticas inspiradas em sua produção, como adaptações para teatro ou cinema, pinturas, entre outros).

**3.** Reúna-se com os colegas e reflitam sobre esses pontos, levantando possibilidades. A ideia é que, com base na discussão, a turma possa, de forma coletiva, formular cerca de cinco perguntas para fazer aos entrevistados.

### PASSO 2: Preparando o questionário

**1.** Após formularem as questões, é preciso avaliar alguns pontos:

- O entrevistado poderá responder livremente à pergunta (resposta dissertativa) ou serão fornecidas alternativas para que ele escolha uma delas (resposta de múltipla escolha)?
- De que maneira a entrevista será feita: por meio de conversas presenciais com o entrevistador, que vai registrar as respostas, ou será entregue um questionário para o entrevistado preencher?

**2.** Após essas definições, elaborem o questionário. Consolidar a coleta de respostas das entrevistas em um questionário facilitará, posteriormente, a análise desses dados. O modelo a seguir pode ser utilizado como referência.

- Nome do entrevistado(a):
- Idade:
- Grau de instrução:
- Contato:
- Respostas: (na 1ª coluna, insiram as perguntas selecionadas pela turma; nas demais colunas, estruturem a maneira como a resposta será coletada)

**Passo 2: 2.** Reforce que o grau de instrução não é uma régua de medida para indicar quem conhece ou não Shakespeare. A expectativa é que ele também seja conhecido por quem tem um grau menor de escolaridade.

**Passo 3:** Indique que os entrevistados podem ter os níveis de escolaridade indicados incompletos; assim, contempla-se maior variedade de pessoas.

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Pergunta 1** | (///) SIM | (///) NÃO | COMPLEMENTO DISSERTATIVO |
| **Pergunta 2** | (///) ALTERNATIVA A | (///) ALTERNATIVA B | (///) ALTERNATIVA C |
| **Pergunta 3** | RESPOSTA DISSERTATIVA | | |

### PASSO 3: Definindo o perfil dos entrevistados

- Definam o perfil dos entrevistados, orientando-se pelas informações do quadro a seguir.

| IDADE (ANOS) | GRAU DE INSTRUÇÃO | | |
|---|---|---|---|
| | Ensino Fundamental | Ensino Médio | Ensino Superior |
| 15 - 30 | 5 entrevistados | 5 entrevistados | 5 entrevistados |
| 31 - 45 | 5 entrevistados | 5 entrevistados | 5 entrevistados |
| 46- 60 | 5 entrevistados | 5 entrevistados | 5 entrevistados |
| Mais de 60 | 5 entrevistados | 5 entrevistados | 5 entrevistados |
| Total | 20 | 20 | 20 |
| Total geral | 60 pessoas entrevistadas | | |

### PASSO 4: Aplicando os questionários

**1.** Com tudo pronto, a turma deve se organizar para a realização das entrevistas.

**2.** Caso as entrevistas sejam presenciais, agendem datas, horários e locais para aplicação. Depois, formem grupos, que podem ser organizados conforme a disponibilidade de cada estudante em participar nos momentos que foram agendados ou região mais próxima de onde vivem. Uma sugestão é organizar quatro grupos de entrevistadores:

- o grupo 1 vai entrevistar as pessoas de 15 a 30 anos, em todos os graus de escolaridade;
- o grupo 2 vai entrevistar as pessoas de 31 a 45 anos, em todos os graus de escolaridade;
- o grupo 3 vai entrevistar as pessoas de 46 a 60 anos, em todos os graus de escolaridade;



Não escreva no livro.

**Passo 4: 3.** Uma possibilidade é que a turma atue nas duas frentes: entrevistas presenciais e aplicação por meio digital. Na organização dos grupos para essa realização mista, deve-se levar em conta a disponibilidade dos estudantes, além de interesses, afinidades e personalidade de cada um.

- o grupo 4 vai entrevistar as pessoas de mais de 60 anos, em todos os graus de escolaridade.

**3.** Caso as entrevistas sejam realizadas a distância, a turma pode selecionar uma ferramenta para aplicação de pesquisas do tipo *survey,* uma forma de investigação para coletar dados e informações a partir de opiniões e características de grupos de pessoas. Há diversas opções disponíveis na internet. Nesse caso, é preciso planejar o modo de divulgação do formulário. O questionário também pode ser enviado por *e-mail*, redes sociais e aplicativos de mensagem instantânea. Depois de escolher a ferramenta, estabeleçam o prazo para que os entrevistados enviem as respostas.

## PASSO 5: Consolidação dos dados

**Passo 5:** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**1.** Os questionários preenchidos podem ser distribuídos igualmente entre os grupos. É possível manter a organização de equipes do Passo 4 ou formar novos grupos.

**2.** Os grupos podem analisar uma pergunta por vez e organizar os dados em uma tabela.

**3.** Caso as respostas à pergunta sejam de múltipla escolha, as respostas são quantitativas. Então, basta contabilizar quantas respostas foram dadas para cada item. Por exemplo:

- *Pergunta 1*. Você conhece Shakespeare? (Resposta de múltipla escolha do tipo Sim ou Não)
- *Tabulação hipotética:* 10 pessoas responderam "Sim", 5 responderam "Não".

**4.** Caso as perguntas sejam dissertativas, as respostas são consideradas qualitativas. Nesse caso, será preciso ler todas as respostas, analisá-las e estabelecer critérios para contabilizar as informações. Depois, é preciso reler as respostas e contabilizá-las de acordo com os critérios estabelecidos. Exemplo:

Sara Krulwich/The New York Times/Fotoarena

A atriz Ruth Negga como protagonista na peça *Hamlet*. Nova York, Estados Unidos, em 2020.

Lee Smith/Reuters/Fotoarena

Dominique Larose e Joseph Taylor, dançarinos do Balé Northern, interpretam Romeu e Julieta. Leeds, Inglaterra, em 2024.

Jacques Demarthon/AFP/Getty Images

Os atores Chloe Rejo e Adama Diop atuando na peça *Macbeth* no Teatro Odeon. Paris, França, em 2018.

- *Pergunta 2*. Quais obras de Shakespeare você conhece? (Resposta dissertativa).

  *Respostas hipotéticas:*
  Entrevistado A: Não conheço nenhuma.
  Entrevistado B: Conheço *Romeu e Julieta* e *Hamlet*.
  Entrevistado C: Conheço *Hamlet* e *Macbeth*.
  Entrevistado D: Conheço *Romeu e Julieta*.

- *Possibilidades de tabulação*:
  - 1 entrevistado não conhece nenhuma obra; 2 conhecem Hamlet; 2 conhecem *Romeu e Julieta*; 1 conhece *Macbeth*.
  - 1 entrevistado não conhece nenhuma obra; 3 entrevistados conhecem uma ou duas obras; nenhum entrevistado conhece três obras ou mais.

5. Ao término, cada grupo deve eleger um representante para compartilhar com o professor e os demais colegas os resultados tabulados.
6. Todas as tabulações dos grupos devem ser somadas e depois consolidadas em um único registro final.

**PASSO 6: Discutindo e analisando os resultados** **Passo 6:** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

1. Para iniciarem a discussão, retomem a questão norteadora da pesquisa "As pessoas de nossa comunidade conhecem a obra de Shakespeare?" e respondam:
   - Com base nos dados coletados nas entrevistas, consideram que a resposta à pergunta é "Sim" ou "Não"?
   - Que dados das entrevistas justificam a conclusão?
2. Se possível, ampliem a discussão, cruzando os dados com o perfil dos entrevistados, de acordo com as categorias "Idade" e "Grau de instrução".
3. Levantem outras questões como:
   - Qual o grau de conhecimento que os entrevistados revelam ter das obras de Shakespeare?
   - Se alguém já leu, assistiu a alguma peça, filme ou série, consegue indicar personagens de que mais gostou? Isso sinalizaria um conhecimento mais aprofundado da obra do dramaturgo inglês?

**PASSO 7: Refletindo sobre os resultados e propondo ações** **Passo 7:** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

- Organizem-se em uma roda de conversa. As questões a seguir podem ser usadas para orientar a conversa.
  - As hipóteses inicialmente se confirmaram ou não? Você se surpreendeu com o resultado?
  - Que ações proporiam para divulgar a obra de Shakespeare no município em que vivem?

**PASSO 8: Elaborando e divulgando o relatório de pesquisa** **Passo 8:** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

1. Para promover a divulgação das descobertas, é necessário elaborar um relatório de pesquisa, que será escrito coletivamente. Para a formulação desse relatório:
   - Dediquem a 1ª parte à contextualização da pesquisa e à apresentação da questão a que vocês se propuseram responder.
   - Dediquem a 2ª parte à descrição da metodologia usada para a coleta dos dados, apresentando o questionário da entrevista e os critérios para a seleção dos entrevistados.
   - Dediquem a 3ª parte à apresentação dos dados tabulados. A fim de facilitar a compreensão dos leitores do relatório, vocês podem elaborar quadros e gráficos para apresentar as informações.
   - Dediquem a 4ª parte à análise reflexiva dos resultados, passando pelas respostas às perguntas feitas e estabelecendo os graus de aprofundamento que as pessoas revelam sobre a obra do dramaturgo inglês. Mais uma vez, pode ser interessante o uso de quadros e gráficos para apresentar as informações. Retomem a questão da pesquisa e certifiquem-se de que ela foi esclarecida e de que maneira.
   - Dediquem a 5ª e última parte à apresentação das conclusões a que chegaram após a pesquisa, considerando o que debateram no Passo 7.
2. Salvem o relatório em uma pasta no computador: ele será enviado para todos os entrevistados, juntamente com o convite para assistirem à encenação que a turma vai fazer da peça *Romeu e Julieta*, conforme as indicações da seção *Desembarque*.

---

**3** **Converse com os colegas e o professor sobre o processo de realização da pesquisa. Esse processo contribuiu com seu aprendizado? Quais foram as dificuldades e como vocês as resolveram?**

**3.** *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.



Não escreva no livro.

# DESEMBARQUE

*Veja as competências e habilidades abordadas na seção nas* ***Orientações didáticas****.*

*Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas****.*

**Depois de explorar o texto dramático, conhecer um pouco mais sobre seu autor e experimentar a leitura dramática, chegou o momento de entender melhor como se dá uma montagem teatral e vivenciar o trabalho com essa linguagem artística!**

## ENCENAÇÃO DE ROMEU E JULIETA

As montagens teatrais são processos que dependem de decisões relacionadas ao texto, ao cenário, à iluminação, ao figurino, à sonoplastia, à preparação e escolha do elenco, entre outras. É por meio dessas escolhas que nasce a encenação, o momento em que a linguagem teatral se realiza plenamente.

Reúnam-se em grupo e informem-se sobre o que vocês vão fazer.

| | |
|---|---|
| **Gênero** | Espetáculo teatral |
| **Situação** | Vocês vão organizar e apresentar uma montagem teatral, tomando decisões coletivas a respeito da produção, considerando a atuação, o cenário, a iluminação, o figurino e a sonoplastia. |
| **Tema** | A história de Romeu e Julieta |
| **Objetivos** | 1. Experimentar elementos da linguagem teatral, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa.<br>2. Contribuir para a ampliação do repertório cultural da comunidade escolar e do seu entorno. |
| **Para quem** | Comunidade escolar e seu entorno. |
| **Tipo de produção** | Coletiva. |

**1.** Essas perguntas têm o objetivo de propor aos estudantes uma primeira reflexão, uma atividade simples que pode instigar o autoconhecimento: Quando pensam na montagem de um espetáculo de teatro, veem-se fazendo o quê? É importante que eles justifiquem as escolhas: Por que querem desempenhar tal função? Leve-os a observar se estão considerando as próprias habilidades, preferências pessoais ou, eventualmente, experiências anteriores. Além disso, ao refletir sobre essas profissões, indiretamente se faz um levantamento de conhecimentos prévios.

**2.** Peça a cinco estudantes que leiam, em voz alta, as informações sobre elementos da linguagem teatral. Oriente a turma a observar e comentar as imagens referentes a cada elemento. À medida que forem lendo e comentando, pergunte se alguém se interessa por desempenhar, na montagem do espetáculo, a função correspondente a cada elemento descrito.

## Aprendendo mais sobre os elementos da linguagem teatral

**1** **Em princípio, que função você gostaria de desempenhar na montagem do espetáculo: de ator/atriz, de cenógrafo, de figurinista, de sonoplasta, de iluminador? Por quê? Converse com os colegas.**

**2** **Leia algumas informações sobre os elementos que constituem a linguagem teatral e converse com os colegas sobre as questões referentes a cada imagem.**

The History Collection/Alamy/Fotoarena

A **cenografia** define a organização dos espaços onde a ação dramática se desenvolve; ela é parte fundamental da encenação, pois ajuda a destacar aspectos do texto e, com isso, auxilia na compreensão da peça. Observe o cenário da primeira montagem teatral de *Romeu e Julieta* no Brasil.

O mineiro Paulo Porto e a alagoana Sônia Oiticica representaram Romeu e Julieta na primeira montagem da peça no Brasil, em 1938, no Teatro do Estudante do Brasil (RJ).

a) Considerando o que você estudou neste capítulo, a que momento do enredo a fotografia corresponde? Justifique sua resposta.

b) Descreva os elementos do cenário e responda: Que ideias ele ajuda a construir?

**2. a)** Espera-se que os estudantes respondam que se trata da cena do cemitério, mais especificamente o momento em que Romeu constata que Julieta está morta. Entre as justificativas, eles podem mencionar o cenário e a posição dos atores na fotografia.

**2. b)** O cenário é composto por uma parede com colunas de algum material semelhante à pedra e um balcão escuro, que simula uma tumba, onde Julieta está deitada. A pergunta possibilita respostas variadas. Comente com os estudantes que os adereços também contribuem para a ambientação da cena. Em alguns grupos teatrais, essa função também cabe ao figurinista; em outros, ela é exercida pelo aderecista.

Não escreva no livro.

**2. c)** A expectativa é que os estudantes concluam que os trajes referem-se à época em que a história está ambientada em sua versão original, escrita por Shakespeare. Espera-se que eles respondam que os trajes refletem a condição de nobreza das personagens.

O **figurino** é formado por vestimentas e acessórios, que devem ser coerentes com a época em que acontece a ação dramática, além de contribuir para a construção das personagens. Observe os trajes na imagem.

Leonello Bertolucci/Getty Images

Figurino usado no filme *Romeu e Julieta* de 1968, dirigido por Franco Zeffirelli, expostos em um lugar conhecido como "Casa da Julieta". Verona, Itália, 2017.

c) O que se pode deduzir a respeito da época em que se passa a montagem de *Romeu e Julieta* e em que esse figurino foi utilizado? E a respeito da condição social das personagens?

A **maquiagem**, assim como o figurino, é fundamental para a caracterização das personagens. Com os efeitos da maquiagem, pode-se, por exemplo, conferir a impressão de que uma pessoa jovem é mais velha. A maquiagem pode também ajudar a destacar a temática de uma adaptação. Veja a maquiagem do ator nessa fotografia.

**2. d)** A maquiagem se caracteriza por riscos pretos nos olhos, uma faixa vermelha no centro do rosto, partindo do nariz para as bochechas e uma área branca ao redor da boca. Esses elementos remetem à maquiagem circense, mais especificamente dos palhaços. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

Glenio Campregher/Acervo do fotógrafo

Personagem da peça *Romeu & Julieta*, do Grupo Galpão. Belo Horizonte (MG), 2012.

d) Na foto acima, quais são as características da maquiagem do ator em cena? Relembre o que aprendeu sobre a montagem em que foi utilizada e comente com os colegas os efeitos que produz.

Uma das principais funções da **iluminação** é destacar elementos da encenação: o foco pode ser a expressão dos atores, um objeto de cena, uma parte do cenário... Os efeitos de iluminação podem ser usados para criar uma ambientação temporal (se diurna ou noturna, por exemplo) ou para transmitir impressões mais subjetivas (como de um momento de tensão ou de melancolia).

Jesus Merida/SOPA Images/LightRocket/Getty Images

Atores em cena na obra *West Side Story* [Amor Sublime Amor], uma releitura atual de *Romeu e Julieta*. Málaga, Espanha, em 2019.

e) Que aspectos da cena retratada a iluminação destaca?

**2. e)** A iluminação destaca o casal apaixonado na cena do balcão, uma das mais famosas de *Romeu e Julieta*, além de detalhes da cenografia, como os adereços pendurados no teto do palco.



Não escreva no livro.

**2. f)** Respostas pessoais. Espera-se que os estudantes que já tenham assistido a um musical comentem com os colegas o que observaram. Caso ninguém tenha tido essa experiência, pergunte se lembram de alguma peça em que os sons e a trilha sonora tenham chamado a atenção deles por alguma razão específica.

A **sonoplastia** abrange tanto os efeitos sonoros como as músicas da trilha sonora de um espetáculo e ajuda a construir o clima adequado a cada momento da encenação. Em conjunto com outros elementos, muitas vezes pode despertar emoções no público.

Ana Branco/Agência O Globo

Elenco do musical *Romeu + Julieta ao som de Marisa Monte*. Rio de Janeiro (RJ). Foto de 2018.

**3.** Faça a mediação na distribuição de papéis do elenco e das funções técnicas. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas.***

**4.** Se necessário, alguns ensaios podem ser realizados também como atividades extraclasse. Na 3ª etapa, faça perguntas para estimular a análise, como: "A entonação das falas, os gestos, os movimentos pelo palco estão satisfatórios? E quanto aos aspectos técnicos, atingiram os objetivos esperados ou é preciso fazer ajustes?". Se possível, registre todo o processo em fotos e vídeos. Essa documentação pode ser usada para essas avaliações processuais.

f) Você já assistiu a uma peça musical? Caso tenha assistido, o que observou a respeito da sonoplastia?

## Distribuindo as funções e preparando a encenação

**3** **Na 2ª Parada, você e os colegas fizeram uma leitura da cena que vão montar e já conheceram um pouco mais os elementos que envolvem um espetáculo teatral. Agora, definam coletivamente o elenco e as funções técnicas de cada um. O professor ficará responsável pela direção da peça.**

| Funções técnicas | Elenco | |
|---|---|---|
| • Equipe de cenografia<br>• Equipe de figurino<br>• Equipe de maquiagem<br>• Equipe de sonoplastia<br>• Equipe de iluminação<br>• Assistentes de direção/produção | • Páris<br>• Pajem de Páris<br>• Romeu<br>• Baltasar<br>• Frei Lourenço<br>• Julieta<br>• Primeiro Guarda | • Segundo Guarda<br>• Terceiro Guarda<br>• Príncipe<br>• Capuleto<br>• Lady Capuleto<br>• Montéquio<br>• Figurantes |

**#ficaadica**

Para distribuir as funções e papéis entre os colegas, considerem a seguinte pergunta: Quais são as habilidades e interesses de cada um?

Os assistentes de direção e produção poderão também fazer o registro do processo de trabalho da turma e da apresentação da peça.

**4** **Após a definição do elenco e da equipe técnica, iniciem os ensaios, que devem ser organizados em três etapas.**

### Como fazer

**1.** Todos devem participar da **1ª etapa** de ensaios, a fim de estabelecer de forma conjunta qual será a abordagem da cena. Para isso, reflitam sobre algumas questões:

- A montagem teatral que vão fazer será ambientada na época da peça original (entre os séculos XIV e XVI) ou vocês farão alguma adaptação?
- Vocês vão fazer alguma adaptação no texto? E nas personagens?
- Qual será o local da encenação? O uso desse espaço demanda algum pedido de autorização?

**#ficaadica**

Para definir as características da montagem, considerem os recursos disponíveis na escola e o tempo de produção. Além disso, pensem também no público que vai assistir ao espetáculo.

**5. b)** Em geral, os processos de cenografia começam por um esboço. Explique aos estudantes que, depois da maquete, o próximo passo é definir o espaço onde a peça vai ser encenada, para fazer a divisão do cenário *in loco*. Para o duelo, é possível reaproveitar as espadas preparadas para o exercício de esgrima da 3ª Parada.

**2.** Na **2ª etapa**, os grupos serão divididos: enquanto o elenco estuda o texto de modo mais aprofundado e ensaia a encenação, as equipes técnicas devem iniciar, separadamente, a criação do cenário, do figurino, da maquiagem, da iluminação e da sonoplastia.

**3.** Na **3ª etapa**, os grupos se reúnem novamente para ensaiar com todos os elementos da montagem reunidos: o elenco experimenta o figurino e a maquiagem e apresenta a cena no cenário montado, com a iluminação e sonoplastia projetadas. Todas as equipes, com a direção, devem acompanhar os ensaios e avaliar o resultado, a fim de verificar se é necessário fazer ajustes.

**#ficaadica**

Na criação das personagens, considerem que os movimentos gestuais e as expressões faciais são importantes para a criação de efeitos de sentido ao espectador, e a entonação pode ajudar a expressar o perfil de cada um (calmo, autoritário, medroso, melancólico, determinado, etc.).

**5** **Organizados nos grupos de trabalho, verifiquem algumas orientações e reflexões específicas.**

a) Para o elenco.

**5. a)** Participe ativamente dos ensaios com a turma, explorando o texto e retomando o que foi discutido na 2ª Parada.

**Como fazer**

**1.** Na busca pela entonação ideal, considerem os seguintes aspectos:

- Exercitem a leitura da Cena III do Ato V de *Romeu e Julieta* diversas vezes, explorando as variações da voz, a expressividade do gesto e dos movimentos do corpo.
- Para enfatizar uma fala, coloquem mais força na sílaba tônica de uma palavra e/ou façam uma pausa antes de pronunciar a próxima palavra de uma frase.
- Atentem para a velocidade da fala e o volume da voz. Se alguém está irritado, é provável que fale rapidamente e alto; quem está escondido e não quer ser visto pode falar sussurrando. Mas percebam que, às vezes, a variação de tom deve ser apenas sugerida, pois é preciso que a plateia escute sempre com clareza.
- A entonação pode variar de acordo com os interlocutores, isto é, a quem a personagem se dirige na cena. No momento em que Páris se despede de Julieta, por exemplo, ele deve usar uma entonação diferente de quando confronta Romeu.

**#ficaadica**

Lembrem-se de que se alguém faltar ao ensaio, se atrasar ou comparecer sem as falas decoradas, vai comprometer de forma negativa o andamento dos trabalhos.

**2.** Para que os ensaios sejam produtivos, é preciso que todo o elenco esteja atento e comprometido. Agendem datas e horários que possam ser cumpridos por todos; ao final de cada ensaio, estipulem objetivos de estudo a que cada um deve se dedicar até o próximo ensaio.

**3.** Sempre que possível, façam registros dos ensaios em foto e vídeos. A documentação pode ser usada como recurso na análise dos pontos a serem melhorados: A entonação está adequada? Os gestos ajudam a materializar os efeitos de sentido desejados?

**4.** Na análise, ouçam com atenção os comentários e as sugestões dos colegas e do professor. E, quando forem dizer algo aos demais, busquem ser respeitosos. Todos podem e devem colaborar na construção geral da cena!

**#ficaadica**

Ao fazerem o esboço e a maquete do **cenário**, reflitam sobre o melhor posicionamento das personagens em cada momento da cena em relação à plateia.

b) Para a equipe de cenografia.

**Como fazer**

**#ficaadica**

Notem, por exemplo, que Romeu entrega uma carta para seu Pajem e que Julieta estava deitada sobre uma tumba durante a cena.

**1.** Releiam a Cena III do Ato V de *Romeu e Julieta* e identifiquem elementos que descrevam aspectos do ambiente. Listem também os artefatos e ferramentas que as personagens manipulam durante as ações – esses são os chamados objetos cênicos e devem ser preparados pela equipe de cenografia.

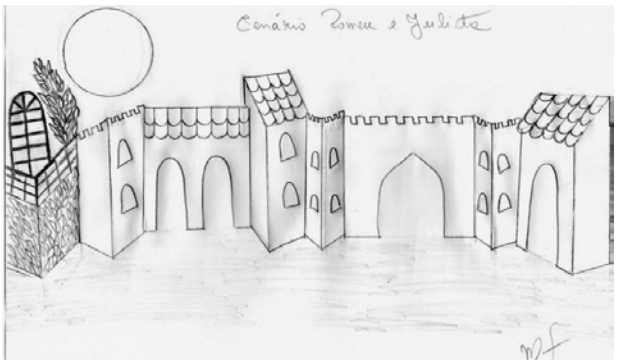
**2.** Procurem referências e informações sobre os cemitérios medievais na Europa. Lembrem-se, entretanto, de que vocês podem fazer adaptações na ambientação, se desejarem. O importante é manter o que foi combinado na **1ª etapa** da produção. Em que lugar e tempo acontece a cena que a turma vai apresentar? Ajustem os objetivos da pesquisa para as escolhas que fizerem.



Não escreva no livro.

3. Com base na leitura do texto, nas referências coletadas e nas definições coletivas sobre as eventuais adaptações, criem um esboço do cenário.

4. Com base no esboço, criem uma maquete do cenário. Vocês podem utilizar material reciclável, como embalagens diversas e recortes de papel, entre outros materiais.




Esboço de cenografia para uma montagem de *Romeu e Julieta* criado pelo diretor teatral Marcondys França, em 2011.

Marcondys França/Acervo do diretor

Maquete de um cenário para uma montagem de *Romeu e Julieta* criada pelo diretor teatral Marcondys França, em 2011.

5. Verifiquem com o professor o local a ser usado para a apresentação da peça. Analisem esse espaço e avaliem se o projeto que idealizaram é adequado ao local. Se for preciso, façam ajustes.

6. Após as definições, construam o cenário, que será montado no lugar onde o espetáculo vai acontecer. Mais uma vez, vocês podem usar material reciclável, entre outros que tenham à disposição.

c) Para a equipe de figurino. →

**#ficaadica**

Há diferentes grupos sociais retratados na cena: Romeu, Julieta e suas famílias são nobres; o Príncipe é da realeza; Frei Lourenço é um representante do clero; há ainda os empregados das famílias e os guardas. Essas distinções devem ser evidenciadas com os trajes das personagens.

**Como fazer**

1. Busquem referências na internet e em enciclopédias sobre o vestuário italiano do período aproximado em que se passa a história, entre os séculos XIV e XVI.
   - Lembrem-se de que, se a peça for adaptada para outro tempo, o figurino deverá ser adequado para o contexto.
   - O grupo também pode buscar referência nos figurinos utilizados em outras encenações da peça.
2. Façam um croqui das roupas que caracterizam as personagens.
   - O **croqui** é um desenho que funciona como um projeto do vestuário que será confeccionado pela equipe. Por isso, incluam nele a descrição de todos os elementos que julgarem importantes, como as cores e texturas que imaginam; as ideias sobre materiais que podem ser utilizados; os acessórios que acompanham as vestimentas; as medidas das roupas, etc.
   - No desenho, considerem quem são os atores que vão representar cada personagem e se o figurino está adequado para suas medidas. É importante que o ator se sinta confortável ao se movimentar durante a encenação.
3. Por fim, confeccionem o vestuário com base no croqui. Vocês podem usar material reciclável, entre outros que tenham à disposição.

Museu de Arte Radishche, Saratov, Russia. Fotografia: Album/Fotoarena

Croqui de figurino para Julieta, criado pela artista Alexandra Exter em 1921. Guache, 55,4 cm × 34,8 cm. Museu de Arte Radishchev, Saratov, Rússia.

d) Para a equipe de maquiagem. →

**#ficaadica**

Ao pensar na maquiagem, é importante conversar com a equipe de figurino, para avaliar melhor o que convém fazer. A pintura do rosto pode reforçar a expressão e os sentimentos de cada personagem.

**#ficaadica**

Para a montagem do figurino, considerem também o reaproveitamento e a recombinação de peças de roupas disponíveis.

**5. c) Como fazer: 2.** Embora, em geral, os trajes de montagens de *Romeu e Julieta* realcem o luxo, é importante os estudantes refletirem sobre a opressão e o desconforto que eles podem causar em especial às mulheres. Na época em que a história original se passa, elas não podiam mostrar nenhuma parte do corpo, com exceção das mãos, do colo e do rosto. A roupa era, assim, uma das maneiras de tolher a liberdade das mulheres, inclusive a de se movimentar.

**5. d)** Oriente o grupo responsável por essa tarefa no momento de reunir os produtos; é importante que cada estudante utilize apenas produtos que sejam de confiança e costume, para evitar possíveis alergias.

Não escreva no livro.

**5. d) Como fazer: 6.** Há diversos tutoriais de maquiagem disponíveis em *sites* de compartilhamento de vídeo. Verifique se os estudantes já os conhecem e oriente-os no processo de pesquisa para encontrar aqueles que podem auxiliá-los na criação e na execução da maquiagem que desejam.

**5. e)** Caso queiram, o grupo pode selecionar canções em língua inglesa, já que a peça é de um dramaturgo inglês. Também é importante que o grupo defina como reproduzirá em cena os sons indicados nas rubricas. Com um repertório de músicas de Marisa Monte, *Romeu e Julieta ao som de Marisa Monte* pode inspirar a turma na escolha da trilha sonora. Pode-se também sugerir que os estudantes pesquisem vídeos que mostrem trechos do musical.

**5. f)** Oriente o grupo na leitura e interpretação do texto da cena III, tendo como foco o aspecto da luz. Chame a atenção, por exemplo, para o momento em que Frei Lourenço entra no cemitério e em que se lê a seguinte rubrica "(entra, no outro lado do cemitério, Frei Lourenço, com uma lanterna, pé de cabra e pá)". Pode ser interessante que nesse momento a iluminação da parte do cenário (cemitério) onde estão Páris e Romeu mortos e Julieta adormecida se apague, para, então, reacender do outro lado do "cemitério", por onde entra Frei Lourenço. *Veja mais informações nas* ***Orientações didáticas***.

**Como fazer**

1. Como na concepção do figurino, é possível fazer esboços da maquiagem. Vocês podem fazer o desenho de um rosto em uma folha de papel e explorar o processo de criação com lápis de cor. Outra opção é fotografar o rosto de cada membro do elenco e editar a foto com recursos digitais. Programas e aplicativos que permitem desenhar sobre a imagem podem ser usados para testar diferentes possibilidades.
2. Na elaboração dos estudos, considerem a finalidade da maquiagem. Por exemplo:
   - É preciso fazer com que a personagem Frei Lourenço pareça mais velha que as demais?
   - Que aparência deve ter Julieta? Lembrem-se de que, embora pensem que ela esteja morta, ela está apenas inconsciente.
3. Separem o material necessário para a maquiagem e estudem como fazê-la na prática.
4. Considerando a finalidade de cada maquiagem, busquem referências na internet que mostrem o passo a passo de como fazer algo similar ao que desejam.
5. Treinem o preparo da maquiagem antes de fazer a que será usada na apresentação da peça.
6. Usem apenas produtos específicos para o rosto e verifiquem os cuidados necessários na aplicação. Na manipulação compartilhada de certos materiais, é fundamental higienizar as mãos e pincéis, por exemplo, entre a aplicação em uma pessoa e outra.

**#ficaadica**

Verifiquem com os colegas do elenco se algum deles tem a pele mais sensível ou alergia a algum produto específico. Depois de selecionar os produtos, é importante ainda fazer testes para confirmar se podem ser usados com segurança.

e) Para a equipe de sonoplastia.

**Como fazer**

1. Releiam a Cena III do Ato V de *Romeu e Julieta* e busquem identificar elementos que descrevam aspectos sonoros da peça (pode haver rubricas com indicações) e/ou imaginem os sons do ambiente e de cada ação.
2. Elaborem uma lista com a descrição desses sons. Lembrem-se de que a sonoplastia não é apenas a trilha sonora, mas os efeitos sonoros em geral: manifestações da natureza, passos, impacto entre objetos, etc.
3. Avaliem como o som será reproduzido. Vocês podem criá-lo usando instrumentos sonoros convencionais ou não convencionais e podem também pesquisar trilhas sonoras disponíveis na internet e que se adequem a cada necessidade.
4. Definam como a sonoplastia será executada no dia da apresentação da peça: vocês pretendem executá-la ao vivo ou vão reproduzir gravações?
   - Caso optem pela apresentação ao vivo, ensaiem até que se sintam seguros com a execução.
   - Caso optem por reproduzir gravações, preparem uma *playlist* com as trilhas.
5. Com base no texto da cena, elaborem um roteiro com as indicações dos momentos em que cada som ou música deve entrar.

**#ficaadica**

A trilha sonora influencia a maneira como percebemos a cena: as músicas selecionadas devem ser coerentes com o efeito de sentido que se quer transmitir; os efeitos sonoros podem reforçar uma determinada ação.

**#ficaadica**

Assim como o som, a luz interfere nos efeitos de sentido: a cor vermelha, por exemplo, é muito usada em cenas de festas e de combates; já a cor azul é mais recorrentemente associada à tranquilidade ou à melancolia e pode ser usada em cenas românticas ou tristes.

f) Para a equipe de iluminação.

**VALE VISITAR**

- O *site* Free Sound (em inglês), disponível em freesound.org (acesso em: 13 set. 2024), disponibiliza de forma gratuita uma variedade de sons que podem ser baixados e usados pela equipe para compor a sonoplastia da peça. Utilize a ferramenta de tradução do navegador para facilitar a leitura.



Não escreva no livro.

**Como fazer**

1. Releiam a Cena III do Ato V de *Romeu e Julieta* e busquem identificar elementos que descrevam aspectos de iluminação das cenas (pode haver rubricas com indicações) e/ou imaginem como é a luz em cada ambiente.
2. Verifiquem os recursos disponíveis na escola para criar a iluminação. Em geral, usa-se equipamentos técnicos específicos. Mas, se não houver, o grupo pode criar efeitos de luz com outros recursos, como lanternas e luminárias combinadas com papéis ou tecidos coloridos e translúcidos.
3. Estudem os efeitos de luz que querem criar:
   - Quando uma personagem fala ou quando uma ação acontece, é importante que a luz foque nos atores, direcionando o olhar da plateia. Explorem diferentes ângulos e alturas de direcionamento dessa luz.
   - A iluminação do ambiente como um todo pode contextualizar o momento temporal e a atmosfera do espaço em que a cena acontece. Se a ação acontece à noite, por exemplo, é importante que a iluminação transmita essa impressão.
4. Criem um projeto e um roteiro da iluminação da peça. Esse documento deve acompanhar o texto da Cena III e descrever como será a iluminação em cada momento.
5. Façam testes com os equipamentos antes da apresentação. Assegurem-se de que todos estão funcionando, carregados e de que há baterias extras disponíveis, por exemplo. O preparo é essencial para evitar imprevistos no momento do espetáculo!

Alamy/Fotoarena

Leonardo DiCaprio e Claire Danes em cena do filme *Romeu + Julieta*, dirigido por Baz Luhrmann (Estados Unidos, 1996, 120 min). Nessa cena romântica, o azul é predominante.

## Preparando o programa da peça e fazendo o convite

**6** **Preparem um programa simples, com o nome da peça e do autor, o elenco e a ficha técnica, para distribuir aos espectadores no dia do espetáculo.**

**Como fazer**

1. Reúnam-se para definir como será feito o programa. Os assistentes de direção e produção podem ficar responsáveis por organizar a tarefa.

**6.** Escolha, com a turma, um grupo de estudantes responsáveis pela confecção e distribuição do programa no dia do espetáculo. Como o espetáculo corresponde à cena final da peça, pode ser interessante definir também um estudante para o papel de narrador, que faça uma abertura com a leitura de uma síntese da história até a cena III a fim de contextualizar os espectadores.

2. Organizem as informações que o programa deve conter. Em geral, esse tipo de material apresenta elementos básicos: nome da peça, informações sobre o autor e a época em que foi escrita, sinopse e lista dos participantes do espetáculo (incluindo elenco e equipe técnica). Alguns programas têm também uma descrição de como se deu o processo de produção do espetáculo.
3. Pensem em como querem incluir as informações no programa e delimitem o tamanho de cada texto. Escrevam os textos e revisem-nos coletivamente para garantir adequação à função.
4. Para fazer a ficha técnica dos participantes, lembrem-se de confirmar a grafia correta do nome de todos. Em seguida, listem as funções exercidas durante o espetáculo e, em cada categoria, indiquem o nome dos que cumpriram cada uma delas.
5. Escolham cores e recursos gráficos que sejam adequados à montagem teatral que fizeram.

Sesc Ipiranga. Fac-símile: ID/BR

Capa do programa da peça *Romeu & Julieta 80*, dirigida por Marcelo Lazzaratto e estreada em São Paulo (SP), em 2018.

**7** **Façam o convite digital para o espetáculo e enviem-no aos convidados (familiares e responsáveis, professores e a comunidade escolar, amigos, os entrevistados na pesquisa realizada na 4ª Parada, entre outras pessoas que queiram convidar). Lembrem-se de que o convite deve incluir:**

- nome da peça;
- nome do autor do texto e, se necessário, de quem fez a adaptação;
- nome da escola;
- local, data e horário em que será apresentada;
- endereço do local;
- contato para esclarecer dúvidas.

**8** **Chegou o grande dia! Gravem a apresentação da peça e, depois, postem em alguma plataforma de compartilhamento de vídeos na internet. Assim, o registro ficará disponível a todos e outras pessoas poderão assistir ao espetáculo.**

**7.** Sugira aos estudantes que enviem aos entrevistados, com o convite, o relatório da pesquisa, explicando a relação entre esses dois produtos. Escolha, com a turma, um grupo de estudantes para ficar responsável pela confecção do convite. Também podem ser confeccionados cartazes a serem afixados em locais de circulação na escola: isso ajuda a criar expectativa para o grande dia.

**8.** Escolha com a turma os responsáveis pela gravação do espetáculo. A gravação e a postagem garantirão maior visibilidade a ele.



Não escreva no livro.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

*Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

Nesta subseção, o objetivo é que os estudantes retomem conteúdos estudados no capítulo a fim de verificar a aprendizagem.

**Vamos refletir sobre o que você e os colegas vivenciaram neste capítulo. Para isso, organizem-se em uma roda de conversa e discutam as questões indicadas a seguir.**

## FOTOGRAFIAS DA VIAGEM: AVALIAÇÃO

1 Quem foi William Shakespeare e o que foi o teatro elisabetano? **1.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

2 Em que consiste a trama da peça *Romeu e Julieta* e por que ela pode ser considerada uma tragédia?

3 Qual é a importância da leitura dramatizada para a prática teatral? **3.** Esse assunto foi abordado na 2ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

4 Quem foi Ariano Suassuna e quais foram suas contribuições para a cultura brasileira? **4.** Esse assunto foi abordado na 3ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

5 O que é esgrima e qual é a principal regra que a caracteriza? **5.** Esse assunto foi abordado na 4ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**2.** Esse assunto foi abordado na 1ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**6.** Esse assunto foi abordado na 5ª Parada. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**7.** Esse assunto foi abordado no *Desembarque*. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

**8.** Esse assunto foi abordado no *Desembarque*. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

6 Em que consiste uma entrevista e como ela pode ser classificada de acordo com o método de aplicação?

7 Qual é a importância da iluminação para o teatro?

8 Qual é a relação existente entre figurino e croqui?

9 O que é sonoplastia e de que maneira a trilha sonora impacta o público em uma peça teatral? **9.** Esse assunto foi abordado no *Desembarque*. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

10 Por que a maquiagem e o figurino precisam estar alinhados na montagem teatral de uma peça? **10.** Esse assunto foi abordado no *Desembarque*. *Veja mais informações nas **Orientações didáticas**.*

## SELFIES DA VIAGEM: AUTOAVALIAÇÃO

Todas as respostas desta subseção são pessoais.

1 Você gostou de conhecer, ler e encenar a obra de Shakespeare?

2 Depois do trabalho com o capítulo, você recomendaria às pessoas a obra de Shakespeare? Por quê?

3 Você acha importante conhecer o contexto histórico-cultural de escritores para compreender melhor os textos?

4 Você teve vontade de assistir a adaptações da obra de Shakespeare para o teatro e cinema?

5 Você percebeu muitas diferenças entre o texto teatral lido e a peça dramatizada?

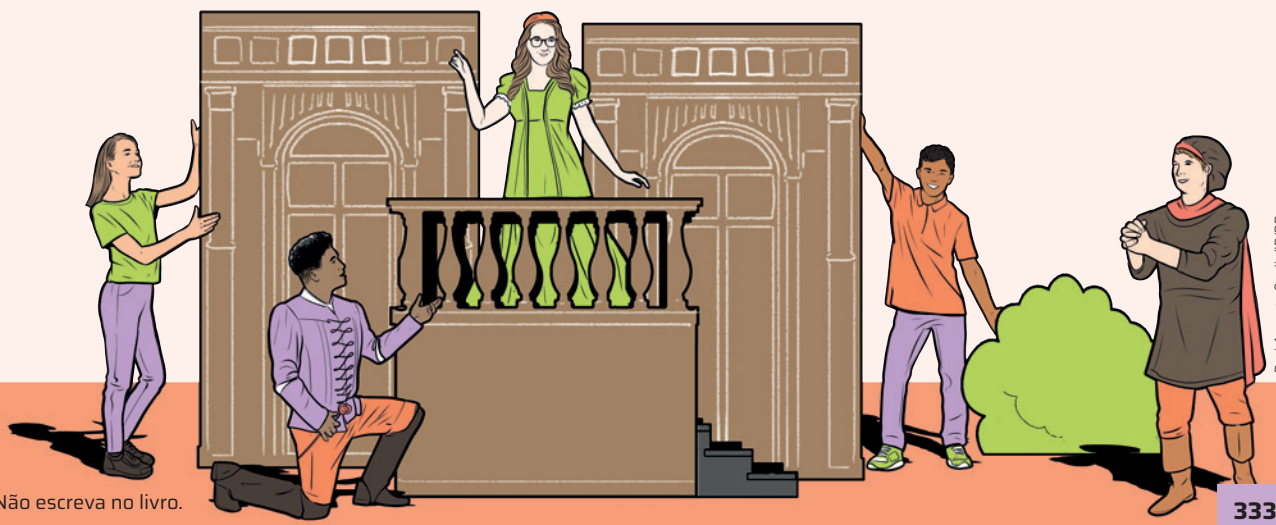
6 Você ampliou seus conhecimentos sobre montagens teatrais?

7 Você gostaria de frequentar mais o teatro e o cinema?

8 Você se sentiu instigado a se tornar um profissional do teatro? Qual função despertou seu interesse?

9 Como foi trabalhar coletivamente na montagem de um espetáculo teatral?

10 Como os obstáculos da montagem da peça foram enfrentados? Que soluções encontraram para contemplar os diferentes pontos de vista?



Davi Augusto Studio/D/BR

Não escreva no livro.

# CONEXÕES

## VIAGEM 1 – ENTRE FIGURAS E ABSTRAÇÕES

### Questão 1 (Enem)

Na busca constante pela sua evolução, o ser humano vem alternando a sua maneira de pensar, de sentir e de criar. Nas últimas décadas do século XVIII e no início do século XIX, os artistas criaram obras em que predominam o equilíbrio e a simetria de formas e cores, imprimindo um estilo caracterizado pela imagem da respeitabilidade, da sobriedade, do concreto e do civismo. Esses artistas misturaram o passado ao presente, retratando os personagens da nobreza e da burguesia, além de cenas míticas e histórias cheias de vigor.

RAZOUK, J. J. (org.). *Histórias reais e belas nas telas*. Curitiba: Posigraf, 2003.

Atualmente, os artistas apropriam-se de desenhos, charges, grafismos e até de ilustrações de livros para compor obras em que se misturam personagens de diferentes épocas, como na seguinte imagem:

a)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2010/dia2_caderno5_amarelo.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024

"Gisele e Tom", de Romero Britto.

b)

© 2024 - The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by AUTVIS, Brasil. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2010/dia2_caderno5_amarelo.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Bridgeman/Easy Mediabank

"Michael Jackson", de Andy Wharol.

c)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2010/dia2_caderno5_amarelo.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024

"Monabean", de Funny Filez.

Resposta correta: alternativa **c**. Nessa alternativa, há a mistura de referências de diferentes momentos históricos, como Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, e a personagem de TV estadunidense Mr. Bean.

d)

© 2024 - The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by AUTVIS, Brasil. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2010/dia2_caderno5_amarelo.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Bridgeman/Easy Mediabank

"Marilyn Monroe", de Andy Warhol.

e)

© Succession Pablo Picasso / AUTVIS, Brasil, 2024. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2010/dia2_caderno5_amarelo.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Bridgeman Images/Easy Mediabank

"Retrato de Jaqueline Roque com as Mãos Cruzadas", de Pablo Picasso.

### Questão 2 (CREF/4/SP)

O haicai é uma forma poética, demarcada pela concisão e pela objetividade. Por meio de apenas dezessete sílabas poéticas, o enunciador (no caso, o poeta) capta um flagrante da natureza e assim o materializa, obedecendo a alguns parâmetros. Guilherme de Almeida, Paulo Leminski, Millôr Fernandes e Olga Savary foram alguns dos poetas brasileiros que fizeram deste estilo a sua manifestação artística. Sobre o haicai, é correto afirmar que é uma forma poética originária

a) da China.
b) do Vietnã.
c) de Taiwan.
d) do Japão.
e) da Coreia do Sul.

Resposta correta: alternativa **d**. O haicai é originário do Japão, tendo sido praticado originalmente por Matsuo Bashô, no século XVII.

### Questão 3 (Enem)

© The Pollock-Krasner Foundation/ AUTVIS, Brasil, 2024. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2019/2019_PV_impresso_D1_CD1.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Hans Namuth

Fotografia de Jackson Pollock pintando em seu ateliê, realizada por Hans Namuth em 1951.

CHIPP, H. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.



Não escreva no livro.

© Vik Muniz / AUTVIS, Brasil, 2024. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2019/2019_PV_impresso_D1_CD1.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, Estados Unidos.

Resposta correta: alternativa **a**. Apresenta-se na alternativa um elemento paródico no uso do chocolate derretido como matéria-prima da obra de arte.

Muniz, V. *Action Photo* (segundo Hans Namuth em *Pictures in Chocolate*), 1977. Impressão fotográfica, 152,4 cm × 121,92 cm. Museu de Arte Moderna de Nova York.

Neves, A. *História da Arte 4*. Vitória: Ufes – Nead, 2011.

Utilizando chocolate derretido como matéria-prima, essa obra de Vick Muniz reproduz a célebre fotografia do processo de criação de Jackson Pollock. A originalidade dessa releitura reside na

a) apropriação parodística das técnicas e materiais utilizados.

b) reflexão acerca dos sistemas de circulação da arte.

c) simplificação dos traços da composição pictórica.

d) contraposição de linguagens artísticas distintas.

e) crítica ao advento do abstracionismo.

## VIAGEM 2 – ESCUTA: SOM, RUÍDO E SILÊNCIO

### Questão 1 (Funcab)

Um professor convida seus alunos a um passeio pelos arredores da escola e faz alguns pedidos antes: que fiquem em silêncio durante o passeio e que percebam e registrem em um caderno o máximo de sons e ruídos que seus ouvidos possam perceber. Após a observação, pede também que classifiquem os sons, segundo sua fonte, em naturais e ou artificiais. Essa atividade é o resultado das pesquisas lideradas por Murray Schafer. Identifique o nome de como ficou conhecido esse projeto.

a) *Sound power.*

b) Ambiente urbano.

c) *Sound ecologic.*

d) Sons sustentados.

e) Educação sonora.

Resposta correta: alternativa **e**. O professor propõe uma sensibilização dos estudantes para o universo sonoro, em um processo educativo.

### Questão 2 (Enem)

Era um dos meus primeiros dias na sala de música. A fim de descobrirmos o que deveríamos estar fazendo ali, propus à classe um problema. Inocentemente perguntei: — O que é música?

Passamos dois dias inteiros tateando em busca de uma definição. Descobrimos que tínhamos de rejeitar todas as definições costumeiras porque elas não eram suficientemente abrangentes.

O simples fato é que, à medida que a crescente margem a que chamamos de vanguarda continua suas explorações pelas fronteiras do som, qualquer definição se torna difícil. Quando John Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições, ele ventila a arte da música com conceitos novos e aparentemente sem forma.

Resposta correta: alternativa **d**. O compositor valoriza e integra diferentes sonoridades à música.

Schafer, R. M. *O ouvido pensante*. São Paulo: Unesp, 1991. (Adaptado).

A frase "Quando John Cage abre a porta da sala de concerto e encoraja os ruídos da rua a atravessar suas composições", na proposta de Schafer de formular uma nova conceituação de música, representa a

a) acessibilidade à sala de concerto como metáfora, num momento em que a arte deixou de ser elitizada.

b) abertura da sala de concerto, que permitiu que a música fosse ouvida do lado de fora do teatro.

c) postura inversa à música moderna, que desejava se enquadrar em uma concepção conformista.

d) intenção do compositor de que os sons extramusicais sejam parte integrante da música.

e) necessidade do artista contemporâneo de atrair maior público para o teatro.

### Questão 3 (Unicentro-PR)

**Questão 3.** Resposta correta: alternativa **c**. Todos os elementos presentes nessa alternativa correspondem a elementos ligados à musicalidade.

Música é uma das linguagens artísticas mais populares existente na cultura de um povo. Na combinação de ___, ___, ___, ___, ___ e outros elementos, ela traz a manifestação artística e cultural de cada região. O ritmo é um elemento da música. É algo que pode ser importante para identificar o estilo musical e identificar a qual gênero ele pertence. O gênero musical pode variar de acordo com cada civilização, povo e cultura.

Com base nos conhecimentos sobre música e seus elementos, assinale a alternativa que preencha, correta e respectivamente, as lacunas do enunciado.

a) duração, movimento, linhas, forma, ritmo

b) equilíbrio, cor, ritmo, textura, movimento

c) ritmo, harmonia, sons, silêncio, melodia

d) sons, perspectiva, equilíbrio, volume, espaço

e) timbre, composição, altura, volume, cor

## VIAGEM 3 – O TEATRO NOSSO DE CADA DIA

### Questão 1 (Enem)

A técnica de jogos teatrais propõe uma aprendizagem não verbal, em que o aluno reúne os seus próprios dados, a partir de uma experimentação direta.

Por meio do processo de solução de problemas, ele conquista o conhecimento da matéria.

Koudela, I. D. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984. (Adaptado)

Sob orientação do professor, os jogos teatrais são realizados na escola de forma que o estudante:

a) seja um bom repetidor de movimentos e ações, pois a cópia e a memória colaboram com seu processo de desenvolvimento.

b) obedeça a regras sem se posicionar criticamente e sem desenvolver material criativo, fortalecendo a disciplina.

c) tenha um momento de recreação por meio da convivência com os colegas, melhorando seu rendimento escolar.

d) desenvolva qualidades de ordem cognitiva e sensorial, favorecendo sua autonomia e seu autoconhecimento.

e) reconheça o professor como principal responsável pelas escolhas a serem feitas em aula durante atividades de teatro. Resposta correta: alternativa **d**. Os jogos teatrais permitem o desenvolvimento da autonomia e do autoconhecimento com base no estímulo à cognição e à sensorialidade.

### Questão 2 (Unicentro-PR)

O teatro, como arte, foi formalizado pelos gregos, passando por rituais primitivos de concepções religiosas, que eram simbolizadas, através do espaço cênico organizado, como demonstração de cultura e conhecimento. É, por excelência, a arte do homem, exigindo a sua presença de forma completa — corpo, fala e gesto —, numa manifestação da necessidade de expressão e comunicação.

Com base nesses dados e nos conhecimentos sobre a arte teatral, pode-se afirmar:

a) O teatro se fundamenta na experiência de vida: ideias, conhecimentos e sentimentos.

b) Os elementos da expressão dramática são o espaço cênico, a personagem e a improvisação.

c) A sobrevivência do teatro baseia-se na produção de textos dramáticos.

d) A ação dinâmica entre o corpo em movimento cênico e o espaço em que esse corpo se desloca chama-se equilíbrio. Resposta correta: alternativa **a**. O teatro é a arte que exige o uso do corpo, da fala, dos conhecimentos e dos sentimentos humanos em sua totalidade.

## VIAGEM 4 – O CORPO EM MOVIMENTO

### Questão 1 (Enem)

Com o enredo que homenageou o centenário do Rei do Baião, Luiz Gonzaga, a Unidos da Tijuca foi coroada no Carnaval 2012.

A penúltima escola a entrar na Sapucaí, na segunda noite de desfiles, mergulhou no universo do cantor e compositor brasileiro e trouxe a cultura nordestina com criatividade para a Avenida, com o enredo *O dia em que toda a realeza desembarcou na Avenida para coroar o Rei Luiz do Sertão.*

Disponível em: www.cultura.rj.gov.br. Acesso em: 15 maio 2012. (Adaptado)

A notícia relata um evento cultural que marca a

a) primazia do samba sobre a música nordestina.

b) inter-relação entre dois gêneros musicais brasileiros. Resposta correta: alternativa **b**. A notícia trata de um evento que relaciona o samba com o baião.

c) valorização das origens oligárquicas da cultura nordestina.

d) proposta de resgate de antigos gêneros musicais brasileiros.

e) criatividade em compor um samba-enredo em homenagem a uma pessoa.

### Questão 2 (UPE)

Observe as imagens a seguir.

**Imagem 1**

Disponível em: https://www.upe.br/images/CADERNO_DE_PROVAS_SSA_1_-_1_DIA_2023_compressed_.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Passarinho/Pref. Olinda

(Foto/Passarinho/Prefeitura de Olinda) Disponível em https://m.cifraclub.com.br/blog/dia-do-frevo/. Acesso em: 16/07/22.

**Imagem 2**

Disponível em: https://www.upe.br/images/CADERNO_DE_PROVAS_SSA_1_-_1_DIA_2023_compressed_.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024.

Fonte: Lula Cardoso Ayres. Disponível em: https://ouvindofrevo.wixsitw.com/frevo. Acesso em: 16/07/22.



Não escreva no livro.

**Imagem 3**

Disponível em: https://www.upe.br/images/CADERNO_DE_PROVAS_SSA_1_-_1_DIA_2023_compressed_.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024.

Disponível em: https://www.letras.mus.br/blog/o-quee-maracatu/. Acesso em: 16/07/22.

**Imagem 4**

Disponível em: https://www.upe.br/images/CADERNO_DE_PROVAS_SSA_1_-_1_DIA_2023_compressed_.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: J.Borges

Fonte: Lula Cardoso Ayres
Disponível em: https://ouvindofrevo.wixsitw.com/frevo. Acesso em: 16/07/22.

Elas apresentam danças e ritmos da cultura pernambucana.

É **CORRETO** dizer que essas danças e ritmos são

a) ricos em sua variedade, com influências indígenas, africanas, portuguesas, judaicas. Todas são manifestações que se apoiam em conjunto musical de percussão que segue um cortejo real.

b) pouco diversificados, porém com belas indumentárias e espetáculos cheios de histórias e tradições, de que fazem parte o Frevo, a Capoeira, o Coco, o Maracatu, entre outras.

c) ricos esteticamente, com destaque quanto aos ritmos, e de grande multiplicidade, todos com referências nas Capitanias Hereditárias e influências nas manifestações religiosas indígenas e africanas.

d) atrativos como espetáculo e de difícil execução como o Forró, o Xote, o Cavalo-Marinho, o Pastoril, todas com referências às manifestações populares portuguesas e holandesas.

e) ricos em sua diversidade, tanto musical – em termos de ritmo e acompanhamento – quanto corporal, ora com influências indígenas, africanas, portuguesas, judaicas, ora com apresentações dramáticas, ora como diversão.

Resposta correta: alternativa **e**. Nessa alternativa, destacam-se corretamente os elementos de diversidade cultural característicos das danças apresentadas.

## Questão 3 (Enem)

A dança, como manifestação e representação da cultura rítmica, envolve a expressão corporal própria de um povo. Considerando-a como elemento folclórico, a dança revela

a) manifestações afetivas, históricas, ideológicas, intelectuais e espirituais de um povo, refletindo seu modo de expressar-se no mundo.

b) aspectos eminentemente afetivos, espirituais e de entretenimento de um povo, desconsiderando fatos históricos.

c) acontecimentos do cotidiano, sob influência mitológica e religiosa de cada região, sobrepondo aspectos políticos.

d) tradições culturais de cada região, cujas manifestações rítmicas são classificadas em um *ranking* das mais originais.

e) lendas, que se sustentam em inverdades históricas, uma vez que são inventadas, e servem apenas para a vivência lúdica de um povo.

Resposta correta: alternativa **a**. Nessa alternativa, destaca-se a multiplicidade de elementos característicos da riqueza cultural da dança.

## VIAGEM 5 – ESCULPINDO IDEIAS

### Questão 1 (UEL-PR)

Observe a figura a seguir:

Disponível em: https://www.cops.uel.br/v2/ProvasGabaritos/DivulgacaoProvasGabaritos1Fase/VestibularDefinitivo/Selecao/105/Atividade/8266. Acesso em: 17 de out. 2024. Musée Rodin, Paris, França.

CLAUDEL, Camille. *A onda*, 1897-1903. Escultura em mármore, ônix e bronze, 62 cm × 56 cm × 50 cm. Museu Rodin, Paris.

Resposta correta: alternativa **d**. A artista desenvolveu a obra em modelagem e entalhe. A forma como é esculpida traz forte expressividade à obra. *A onda* é tridimensional.

*A onda*, de Camille Claudel, é uma escultura. Sobre os elementos que definem a sua tridimensionalidade, considere as afirmativas a seguir.

I. A artista desenvolve a forma na modelagem e no entalhe com a utilização de materiais rígidos.

II. O volume ergue-se no espaço real circundante, ganha consistência e cresce a fim de constituir uma forma repleta de expressão.

III. *A onda* apresenta altura, largura e profundidade, com a presença de figuras humanas e elementos que expressam a força da natureza.

IV. A obra possui áreas vazias que estão dissociadas dos demais elementos da composição: volume e forma.

Assinale a alternativa correta.

a) Somente as afirmativas I e IV são corretas.

b) Somente as afirmativas II e III são corretas.

c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.

d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.

e) Somente as afirmativas I, II e IV são corretas.

### Questão 2 (Enem)

A Unesco define como Patrimônio Cultural Imaterial "as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados– que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural." São exemplos de bens registrados como Patrimônio Imaterial no Brasil: o Círio de Nazaré no Pará, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, o Ofício das Baianas de Acarajé, o Jongo no Sudeste, entre outros.

Disponível em: http://www.portal.iphan.gov.br. Acesso em: 29 jul. 2010. (Adaptado)

É bastante recente no Brasil o registro de determinadas manifestações culturais como integrantes de seu Patrimônio Cultural Imaterial. O objetivo de se realizar e divulgar este tipo de registro é

a) reconhecer o valor da cultura popular para torná-la equivalente à cultura erudita.

b) recuperar as características originais das manifestações culturais dos povos nativos do Brasil.

c) promover o respeito à diversidade cultural por meio da valorização das manifestações populares.

d) possibilitar a absorção das manifestações culturais populares pela cultura nacional brasileira.

e) inserir as manifestações populares no mercado, proporcionando retorno financeiro a seus produtores.

**Questão 2.** Resposta correta: alternativa **c**. Nessa alternativa, afirma-se que a valorização das manifestações populares conduz ao respeito pela diversidade cultural.

## VIAGEM 6 – A MÚSICA NA NOSSA VIDA

### Questão 1 (Enem)

**Texto I**

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2019/2019_PV_reaplicacao_PPL_D1_CD1.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024.

Fotografia em preto e branco de músico da cultura lupa (norte de Angola) tocando uma kalimba ou lamelofone.

INTERNATIONAL Library of African Music, Angola. Disponível em: http://keywordsuggest.org. Acesso em: 18 ago. 2017.

Resposta correta: alternativa **b**. As imagens se relacionam, pois o instrumento brasileiro se baseia no africano.

**Texto II**

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2019/2019_PV_reaplicacao_PPL_D1_CD1.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Museus Castro Maya, Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia: ID/BR

Manifestação carnavalesca registrada por Debret (1826): escravizados vestidos como europeus, em cortejo musical, à época do Império.

DEBRET, J. B. Disponível em: http://koyre.ehess.fr. Acesso em: 18 ago. 2017.



Não escreva no livro.

O instrumento feito de lâminas metálicas e cabaça é comum a manifestações musicais na África e no Brasil. Nos textos, apesar de figurarem em contextos geográficos separados pelo Oceano Atlântico e terem cerca de um século de distanciamento temporal, a semelhança do instrumento demonstra a

a) vinculação desses instrumentos com a cultura dos negros escravizados.

b) influência da cultura africana na construção da musicalidade brasileira.

c) condição de colônia europeia comum ao Brasil e grande parte da África.

d) escassez de variedade de instrumentos musicais relacionados à cultura africana.

e) importância de registros artísticos na difusão e manutenção de uma tradição musical.

## Questão 2 (Enem)

O frevo é uma forma de expressão musical, coreográfica e poética, enraizada no Recife e em Olinda, no estado de Pernambuco. O frevo é formado pela grande mescla de gêneros musicais, danças, capoeira e artesanato. É uma das mais ricas expressões da inventividade e capacidade de realização popular na cultura brasileira. Possui a capacidade de promover a criatividade humana e também o respeito à diversidade cultural. No ano de 2012, a Unesco proclamou o frevo como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Portal Brasil. Disponível em: www.brasil.gov.br. Acesso em: 10 fev. 2013.

A característica da manifestação cultural descrita que justifica a sua condição de Patrimônio Imaterial da Humanidade é a

a) conversão dos festejos em produto da elite.

b) expressão de sentidos construídos coletivamente.

c) dominação ideológica de um grupo étnico sobre outros.

d) disseminação turística internacional dos eventos festivos.

e) identificação de simbologias presentes nos monumentos artísticos.

Resposta correta: alternativa **b**. A característica é sua valoração social, que é construída coletivamente.

## Questão 3 (Enem)

Não só de aspectos físicos se constitui a cultura de um povo. Há muito mais, contido nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas e em diversos outros aspectos e manifestações transmitidos oral ou gestualmente, recriados coletivamente e modificados ao longo do tempo. A essa porção intangível da herança cultural dos povos dá-se o nome de patrimônio cultural imaterial.

Disponível em: www.unesco.org.br.

Qual das figuras abaixo retrata patrimônio imaterial da cultura de um povo?

a)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2007/2007_amarela.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: ByDroneVideos/Shutterstock.com/ID/BR

Cristo Redentor.

b)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2007/2007_amarela.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Ivan F. Barreto/Shutterstock.com/ID/BR

Pelourinho.

c)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2007/2007_amarela.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Erica Catarina Pontes/Shutterstock.com/ID/BR

Bumba meu boi.

d)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2007/2007_amarela.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: GTW/Shutterstock.com/ID/BR

Cataratas do Iguaçu.

e)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2007/2007_amarela.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Donald Mammoser/Avalon/EasyMediabank

Esfinge de Gizé.

**Questão 3.** Resposta correta: alternativa **c**. O bumba meu boi caracteriza-se como patrimônio cultural imaterial, pois constitui uma celebração cultural relacionada aos saberes e costumes do povo brasileiro.

Não escreva no livro.

## Questão 1 (Enem)

Resposta correta: alternativa **d**. O grafite apresenta traços da xilogravura nordestina, como as temáticas religiosas, a imagem da lavadeira e a vegetação tipicamente do sertão nordestino.

**Texto I**

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2017/2017_PV_impresso_D1_CD1.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024.

Speto. Grafite. Museu Afro Brasil, São Paulo.

**Texto II**

### Speto

Paulo César Silva, mais conhecido como Speto, é um grafiteiro paulista envolvido com o *skate* e a música. O fortalecimento de sua arte ocorreu, em 1999, pela oportunidade de ver de perto as referências que trazia há tempos, ao passar por diversas cidades do Norte do Brasil em uma turnê com a banda O Rappa.

Revista *Zupi*, n. 19, 2010. Disponível em: www.diariosp.com.br. Acesso em: 25 set. 2015.

O grafite do artista paulista Speto, exposto no Museu Afro Brasil, revela elementos da cultura brasileira reconhecidos

a) na influência da expressão abstrata.

b) na representação de lendas nacionais.

c) na inspiração das composições musicais.

d) nos traços marcados pela xilogravura nordestina.

e) nos usos característicos de grafismos dos skates.

## Questão 2 (Enem)

No Brasil, a origem do *funk* e do *hip-hop* remonta aos anos 1970, quando da proliferação dos chamados "bailes *black*" nas periferias dos grandes centros urbanos. Embalados pela *black music* americana, milhares de jovens encontravam nos bailes de final de semana uma alternativa de lazer antes inexistente. Em cidades como o Rio de Janeiro ou São Paulo, formavam-se equipes de som que promoviam bailes onde foi se disseminando um estilo que buscava a valorização da cultura negra, tanto na música como nas roupas e nos penteados. No Rio de Janeiro ficou conhecido como "Black Rio". A indústria fonográfica descobriu o filão e, lançando discos de "equipe" com as músicas de sucesso nos bailes, difundia a moda pelo restante do país.

Dayrell, J. *A música entra em cena*: o *rap* e o *funk* na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

A presença da cultura *hip-hop* no Brasil caracteriza-se como uma forma de

a) lazer gerada pela diversidade de práticas artísticas nas periferias urbanas.

b) entretenimento inventada pela indústria fonográfica nacional.

c) subversão de sua proposta original já nos primeiros bailes.

d) afirmação de identidade dos jovens que a praticam.

e) reprodução da cultura musical norte-americana.

## Questão 3 (Enem)

Resposta correta: alternativa **c**. O texto I remete a uma atitude de confronto e as flores atenuam a violência; já no texto II, o *rapper* denuncia as desigualdades sociais. Ambos os textos tratam de posicionamentos contra a injustiça social.

**Texto I**

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2014/2014_PPL_PV_D2_CD6.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Courtesy of Pest Control Office, Banksy, Love Is In The Air, 2005

Banksy. Disponível em: www.banksy.co.uk. Acesso em: 4 ago. 2012.

**Texto II**

### SÓ DEUS PODE ME JULGAR

Soldado da guerra a favor da justiça
Igualdade por aqui é coisa fictícia
Você ri da minha roupa, ri do meu cabelo
Mas tenta me imitar se olhando no espelho
Preconceito sem conceito que apodrece a nação
Filhos do descaso mesmo pós-abolição

Bill, MV. Declaração de guerra. Manaus: BMG, 2002. (Fragmento.)

**Questão 2.** Resposta correta: alternativa **d**. O *hip-hop* é um movimento cultural de afirmação da identidade de jovens e de outros grupos sociais invisibilizados pela sociedade.



Não escreva no livro.

O trecho do *rap* e o grafite evidenciam o papel social das manifestações artísticas e provocam

a) consciência do público sobre as razões da desigualdade social.

b) rejeição do público-alvo à situação representada nas obras.

c) reflexão contra a indiferença nas relações sociais de forma contundente.

d) ideia de que a igualdade é atingida por meio da violência.

e) mobilização do público contra o preconceito racial em contextos diferentes.

## VIAGEM 8 – UM CLÁSSICO DO TEATRO EM CENA

### Questão 1 (Enem)

Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2016/2016_PV_impresso_D2_CD5.pdf. Acesso em: 17 de out. 2024. Fotografia: Guto Muniz/Foco in Cena

Espetáculo *Romeu e Julieta*, Grupo Galpão.

Muniz, Guto. Disponível em: www.focoincena.com.br. Acesso em: 30 maio 2016.

A principal razão pela qual se infere que o espetáculo retratado na fotografia é uma manifestação do teatro de rua é o fato de

a) dispensar o edifício teatral para a sua realização.

b) utilizar figurinos com adereços cômicos.

c) empregar elementos circenses na atuação.

d) excluir o uso de cenário na ambientação.

e) negar o uso de iluminação artificial.

Resposta correta: alternativa **a**. A principal característica do teatro de rua é a ausência do edifício teatral para a encenação.

### Questão 2 (Enem)

Gênero dramático é aquele em que o artista usa como intermediária entre si e o público a representação. A palavra vem do grego *drao* (fazer) e quer dizer ação. A peça teatral é, pois, uma composição literária destinada à apresentação por atores em um palco, atuando e dialogando entre si. O texto dramático é complementado pela atuação dos atores no espetáculo teatral e possui uma estrutura específica, caracterizada: 1) pela presença de personagens que devem estar ligados com lógica uns aos outros e à ação; 2) pela ação dramática (trama, enredo), que é o conjunto de atos dramáticos, maneiras de ser e de agir das personagens encadeadas à unidade do efeito e segundo uma ordem composta de exposição, conflito, complicação, clímax e desfecho; 3) pela situação ou ambiente, que é o conjunto de circunstâncias físicas, sociais, espirituais em que se situa a ação; 4) pelo tema, ou seja, a ideia que o autor (dramaturgo) deseja expor, ou sua interpretação real por meio da representação.

Coutinho, A. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. (Adaptado)

Considerando o texto e analisando os elementos que constituem um espetáculo teatral, conclui-se que:

a) a criação do espetáculo teatral apresenta-se como um fenômeno de ordem individual, pois não é possível sua concepção de forma coletiva.

b) o cenário onde se desenrola a ação cênica é concebido e construído pelo cenógrafo de modo autônomo e independente do tema da peça e do trabalho interpretativo dos atores.

c) o texto cênico pode originar-se dos mais variados gêneros textuais, como contos, lendas, romances, poesias, crônicas, notícias, imagens e fragmentos textuais, entre outros.

d) o corpo do ator na cena tem pouca importância na comunicação teatral, visto que o mais importante é a expressão verbal, base da comunicação cênica em toda a trajetória do teatro até os dias atuais.

e) a iluminação e o som de um espetáculo cênico independem do processo de produção/recepção do espetáculo teatral, já que se trata de linguagens artísticas diferentes, agregadas posteriormente à cena teatral.

**Questão 2.** Resposta correta: alternativa **c**. Segundo o crítico, um texto teatral pode partir das mais variadas fontes, pois o importante é a forma utilizada para se contar a história.

### Questão 3 (Enem)

O Arlequim, o Pierrô, a Brighella ou a Colombina são personagens típicos de grupos teatrais da *Commedia dell'arte*, que, há anos, encontram-se presentes em marchinhas e fantasias de carnaval. Esses grupos teatrais seguiam, de cidade em cidade, com faces e disfarces, fazendo suas críticas, declarando seu amor por todas as belas jovens e, ao final da apresentação despediam-se do público com músicas e poesias.

A intenção desses atores era expressar sua mensagem voltada para a:

a) crença na dignidade do clero e na divisão entre o mundo real e o espiritual.

b) ideologia humanista com cenas centradas no homem, na mulher e no cotidiano.

c) crença na espiritualidade e na busca incansável pela justiça social dos feudos.

d) ideia de anarquia expressa pelos trovadores iluministas do início do século XVI.

e) ideologia de luta social que coloca o homem no centro do processo histórico.

Resposta correta: alternativa **b**. A *Commedia Dell'Arte* valorizava os aspectos humanos e cotidianos.

Não escreva no livro.

# TRANSCRIÇÃO DOS ÁUDIOS

As transcrições aqui apresentadas não foram corrigidas de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa, resguardando a autenticidade dos textos e preservando aspectos característicos das variações linguísticas e do registro oral da fala das pessoas gravadas.

## VIAGEM 2

### Página 62

### Garoa

Faz de conta
Que o preço já não é valor
Que o choro nem sempre é de dor
E que o sorriso também é sofrido
Mas não põe na conta do descaso
Todo o meu sorriso
Eu que sei do que preciso
E do preço da garoa
Só quero fita amarela
Umas prega pra chinela
E os lençol seco no varal
Leitura poca na mesa
E de noite a certeza
De um abraço quente pro final
Arria as roupa que lá vem garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego
Garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego
Põe na conta do eu te amo a reciprocidade
Na tua história põe vontade
E no tempo teu valor
Faz de conta
Que teu peito agora é o mundo
E nele lá no fundo
Qual é tua questão?
Só quero fita amarela
Umas prega pra chinela
E os lençol seco no varal
Leitura poca na mesa
E de noite a certeza
De um abraço quente pro final
Arria as roupa que lá vem

Garoa
Que molha e seja boa
E lave de alegria todo meu sossego
[Repete 6x]

Silva, João Paulo Gomes da. Garoa. Intérprete: Jota.pê. *In*: *Garoa*. São Paulo: Dorsal Musik, 2020. 1 CD, faixa 3.

### Página 67

### O silêncio

antes de existir computador existia tevê
antes de existir tevê existia luz elétrica
antes de existir luz elétrica existia bicicleta
antes de existir bicicleta existia enciclopédia
antes de existir enciclopédia existia alfabeto
antes de existir alfabeto existia a voz
antes de existir a voz existia o silêncio
o silêncio
foi a primeira coisa que existiu
um silêncio que ninguém ouviu
astro pelo céu em movimento
e o som do gelo derretendo
o barulho do cabelo em crescimento
e a música do vento
e a matéria em decomposição
a barriga digerindo o pão
explosão de sementes sob o chão
diamante nascendo do carvão
homem pedra planta bicho flor
luz elétrica tv computador
batedeira, liquidificador
vamos ouvir esse silêncio meu amor
amplificado no amplificador
do estetoscópio do doutor
no lado esquerdo do peito, esse tambor

antes de existir computador existia tevê
antes de existir tevê existia luz elétrica
antes de existir luz elétrica existia bicicleta
antes de existir bicicleta existia enciclopédia
antes de existir enciclopédia existia alfabeto
antes de existir alfabeto existia a voz
antes de existir a voz existia o silêncio
o silêncio
foi a primeira coisa que existiu
um silêncio que ninguém ouviu
astro pelo céu em movimento
e o som do gelo derretendo
o barulho do cabelo em crescimento
e a música do vento
e a matéria em decomposição
a barriga digerindo o pão
explosão de sementes sob o chão
diamante nascendo do carvão
homem pedra planta bicho flor
luz elétrica tv computador
batedeira, liquidificador
vamos ouvir esse silêncio meu amor
amplificado no amplificador



Não escreva no livro.

do estetoscópio do doutor
no lado esquerdo do peito, esse tambor

anarrie anarrieo
anarrie anarrie anarrio
[Repete 4x]

Antunes, Arnaldo; Brown, Carlinhos. O silêncio. Intérprete: Arnaldo Antunes. *In*: *O silêncio*. [*S. l.*]: Sony Music, 1997. 1 CD, faixa 1.

**Página 69**

### Adágio do Concerto para piano e orquestra nº 23

[música instrumental]

Mozart, Wolfgang Amadeus. Adágio do Concerto para piano e orquestra nº 23. ARGILA PRODUÇÕES MUSICAIS/ID/BR.

**Página 69**

### Trenodia para as vítimas de Hiroshima

[música instrumental]

Penderecki, Krzysztof. Trenodia para as vítimas de Hiroshima. *In*: *Orchestral works*, v. 1. [*S. l.*], 2013. 1 CD, faixa 3.

**Página 71**

### Flor de canoeiro

Flor, Senhora Flor
Enfeitando a barranca do rio
Habitando em meu peito sombrio
É a flor que aflora amor
Flor, Senhora Flor
Enfeitando a barranca do rio
Habitando em meu peito sombrio
É a flor que aflora amor
Sou um canoeiro triste
Remando nos dias sem par
Como a flor que sozinha a bailar
Em um rio que morre, resiste
Flor de meiga singeleza
Meu remanso agitas florindo
Flor de canoeiro se abrindo
No rio fundo de tua beleza
Flor, Senhora Flor
Enfeitando a barranca do rio
Habitando em meu peito sombrio
É a flor que aflora amor
Flor, Senhora Flor
Enfeitando a barranca do rio
Habitando em meu peito sombrio
É a flor que aflora amor
Sou um canoeiro triste
Remando nos dias sem par
Como a flor que sozinha a bailar
Em um rio que morre, resiste
Flor de meiga singeleza
Meu remanso agitas florindo
Flor de canoeiro se abrindo
No rio fundo de tua beleza

Flor, Senhora Flor
Enfeitando a barranca do rio
Habitando em meu peito sombrio
É a flor que aflora amor
[Repete 2x]

Farias, Carlos; Medina, Simone. Flor de canoeiro. Intérpretes: Carlos Farias e Coral das Lavadeiras. *In*: *Riozinho*. São Paulo: Sonopress Rimo, 2022. 1 CD, faixa 3.

## VIAGEM 4

**Página 136**

### Baião

Eu vou mostrar pra vocês
Como se dança o baião
E quem quiser aprender
É favor prestar atenção
Morena chegue pra cá
Bem junto ao meu coração
Agora é só me seguir
Pois eu vou dançar o baião

Baião, oxe que baião
[Repete 3x]

Eu já dancei balancê
Xamego, samba e xerém
Mas o baião tem um quê
Que as outras danças não têm
Quem quiser é só dizer
Pois eu com satisfação
Vou dançar cantando o baião

Baião, oxe que baião
[Repete 3x]

Eu já cantei no Pará
Toquei sanfona em Belém
Cantei lá no Ceará
E sei o que me convém
Por isso eu quero afirmar
Com toda convicção
Que sou doido pelo baião

Baião, oxe que baião
[Repete 10x]

Gonzaga, Luiz; Teixeira, Humberto. Baião. Intérprete: Luiz Gonzaga. *In*: *Mega* hits *Luiz Gonzaga*. [*S. l.*]: Sony BMG Music, 1997. 1 CD, faixa 8.

## Página 138

### O samba da minha terra

O samba da minha terra deixa a gente mole
Quando se canta, todo mundo bole
Quando se canta, todo mundo bole
[Repete 2x]

Eu nasci com o samba, no samba me criei
Do danado do samba nunca me separei
[Repete 2x]

O samba da minha terra deixa a gente mole
Quando se canta, todo mundo bole
Quando se canta, todo mundo bole
[Repete 2x]

Quem não gosta do samba, bom sujeito não é
Ou é ruim da cabeça ou doente do pé
[Repete 2x]

[Repete tudo]

Bole, bole, bole, bole, bole
Bole, bole, bole, bole
Bole, bole, bole, bole, bole

Caymmi, Dorival. Samba da minha terra. Intérprete: Dorival Caymmi. *In*: *Eu vou pra Maracangalha*. [*S. l.*]: Odeon, 1957. 1 CD, faixa 2.

## Página 140

### Arrasta a sandália

Arrasta a sandália aí
Sou eu, morena
[Repete 16x]

Arrasta a sandália. Intérpretes: Sambadores de Mutá e Pirajuía. Samba tradicional do Recôncavo, com adaptação do grupo. *In*: *Samba de roda* – Patrimônio da Humanidade. Brasil: Iphan, 2004-2005. 1 CD, faixa 7. ARGILA PRODUÇÕES MUSICAIS/ID/BR.

# VIAGEM 6

## Página 228

### Pobre velha música!

Pobre velha música!
Não sei porque agrado,
Enche-se de lágrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti.

Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.

Pessoa, Fernando. Pobre velha música. Intérprete: Maria Bethânia. *In*: Maria Bethânia e Professora Cleonice Berardinelli. *O vento lá fora*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2014. 1 CD, faixa 5.

## Página 234

### Cananeia, Iguape e Ilha Comprida

– Isso… Não, chocalho tem que ser tocado com vontade, tac, tictictictic, tendeu? Só que sem risadinha, certo? Sem risadinha, porque aqui é o *rap*, mano, onde o povo é brabo, entendeu?
O povo é mau! Mau! Mau! Pra trabalhar nesse emprego de *rapper* você tem que ser mau! Han, tendeu? Sem risadinha, ok? Será que o Brown passa por isso?
Ou o Djonga? Ou o Rael? Sei lá, meu. Aqui os cara é mau!
Vamo, Nave!

Do fundo do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior
Pro mundo em decomposição
Escrevo como quem manda cartas de amor
Crianças, risos e janelas
Namoradeiras, tranças, chitas amarelas
O vermelho das telhas, o luzir da centelha te faz sentir
como dentro de uma tela
A esperança pinta em aquarela
Chiadeira de rádio, TVs e novelas
O passeio das abelhas, o concordar das ovelhas nas orelhas
E a vida concorda de tabela
No paralelepípedo, trabalhador intrépido
O motor está no ímpeto onde começa tudo
O vento acalma o rápido, pra todo som eclético
Vitrolas cantam clássicos num belo absurdo
Metrópoles sufocam, são necrópoles que não se tocam
Então se chocam com o sonho de alguém
São assassinas de domingo a pausar tudo que é lindo
Todos que sentem isso são meus amigos, também
Essa aqui vem do fundo do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior
Pro mundo em decomposição
Escrevo como quem manda cartas de amor
Do fundo do meu coração
Essa aqui vem do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior
Pro mundo em decomposição
Essa aqui também é uma forma de oração
Escrevo como quem manda cartas de amor
Estrela, Lua e vaga-lume
Siriris brincando de cardume
Fogueira traz histórias a reviver as memórias
Noémia de Sousa chamava de lume
A noite brinda com negrume
A brisa em tuas flores espalha o perfume
Sem escapatória da cigarra em oratória
Tão íntima da música que dá ciúme
No paralelepípedo, trabalhador intrépido


Não escreva no livro.

O motor está no ímpeto onde começa tudo
O vento acalma o rápido, pra todo som eclético
Vitrolas cantam clássicos num belo absurdo
Metrópoles sufocam, são necrópoles que não se tocam
Então se chocam com o sonho de alguém
São assassinas de domingo a pausar tudo que é lindo
Todos que sentem isso são meus amigos, também
– O quê? Você quer gravar também?
– Peraê, o pai tem que gravar de novo
Do fundo do meu coração
– A gente pode pôr flores amarelas no cabelo das meninas
– Pode memo
Do mais profundo canto em meu interior
– E no dos meninos também
Pro mundo em decomposição
– Tantas cores iam deixar a vida com gosto de sobremesa
Escrevo como quem manda cartas de amor
– Cartas de amor pra todo mundo
– Todo mundo! Todo mundo! Todo mundo!
– Vai faltar caneta!

EMICIDA; NAVE. Cananeia, Iguape e Ilha Comprida. Intérprete: Emicida. *In*: *AmarElo*. Rio de Janeiro: Sony Music; São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. 1 CD, faixa 6.

# TRANSCRIÇÃO DOS PODCASTS

## VIAGEM 1

**Página 30**

### *PODCAST* – Uma revolução chamada Anita Malfatti

**Mulher 1**

Está no ar o *Arte Clube*, seu guia cultural no rádio e na internet.

**Rafael**

Para a pintura brasileira, ela foi revolucionária. Pela ótica da crítica especializada, foi incompreendida. Pelo público de sua época, foi alvo de forte estranhamento ao início de sua carreira. Corajosa, livre e com sede de expressão, Anita Malfatti carrega o legado de ter sido pioneira em um capítulo essencial da nossa cultura e, por isso, teve seu nome eternizado na história nacional.

Nascida em São Paulo, em 1889, Anita iniciou nas artes com a orientação de sua mãe, ainda quando criança. Filha de pais imigrantes, aos 20 anos começou sua trajetória estudantil na Europa, continente que transformaria para sempre a sua percepção. Como aluna na Academia Real de Belas Artes de Berlim, a artista teve contato com o Expressionismo alemão, movimento que apostou na intensidade cromática e numa representação dinâmica das emoções.

Em 1915, dessa vez em Nova York, ela somou novas referências com estudos na Independent School of Art. Toda essa bagagem foi apresentada ao público brasileiro em uma mostra individual, realizada em 1917. Entre críticas severas e apoios surpreendentes, o evento foi um divisor de águas para a carreira da pintora. Altamente criticada por Monteiro Lobato na imprensa, Anita também recebeu defesa de Oswald de Andrade no *Jornal do Comércio*, o que fortaleceu a rede de artistas que ansiavam pela renovação estética.

Em 1922, na Semana de Arte Moderna, Malfatti é uma das principais expositoras, com obras inovadoras para a época, dispostas no Theatro Municipal de São Paulo. Para conversar com a gente sobre essa revolução chamada Anita Malfatti, nós recebemos a artista plástica, filósofa e doutora em Estética pela USP, Sônia Carvalho. Em seus estudos, ela acompanhou a obra de Anita, identificando processos, estilos e refletindo sobre sua contribuição.

**Rafael**

Olá, Sônia! Seja muito bem-vinda ao *Arte Clube*. Para começar, eu queria que você explicasse pra gente sobre a exposição de 1917, que resultou em uma grande polêmica. O que Anita trazia de tão diferente em suas obras para ter tamanha recepção?

**Sônia**

Olá, Rafael! Olá, ouvintes do *Arte Clube*. Tudo bom? Muito obrigada pelo convite, Rafael. É um prazer enorme poder falar da Anita Malfatti nessa comemoração da Semana de 22. O que Anita trouxe para o Brasil foi uma mudança muito grande na visão de como a arte deveria ser feita naquele momento. Então, ela é a primeira brasileira a ter contato com as vanguardas europeias, a aprender a pintar com pintores, professores expressionistas, né? Com uma habilidade de ver a arte de uma forma muito diferente. Então, essa experiência da Anita, tanto com... na Alemanha e depois nos Estados Unidos, com Homer Boss, ela marcou demais essa visão que a Anita Malfatti tinha da arte. Então, a exposição de 1917 ficou conhecida como a exposição que mostrou como Anita Malfatti não sabia o que pintar e depois escondeu as suas obras. Eu não sou muito partidária dessa visão. A minha visão é que Anita Malfatti nunca teve uma pintura de verdade expressionista, mas ela criou um estilo de pintura que trazia e carregava aquilo que ela tinha visto da soltura, da leveza e da liberdade de pintar no Expressionismo, no Fauvismo. O que acontece é que o Brasil, nem os intelectuais brasileiros da época estavam preparados para as mudanças que a Anita trouxe na arte. Apesar de eles saberem por alto o que acontecia um pouco na arte europeia, ao ver isso tão de perto, chocou principalmente o Lobato, que era uma pessoa mais tradicional nessa... neste assunto das artes.

**Rafael**

Apontando para a transformação brasileira pós-Anita Malfatti, qual legado você considera que a pintora deixou para as próximas gerações de artistas?

**Sônia**

Eu vejo na obra da Anita Malfatti uma precursora do Modernismo no Brasil, no sentido que ela traz essa ousadia, essa visão de quem queria pensar a arte muito fora dos padrões da arte acadêmica. E até hoje eu entendo que é uma herança do artista que quer estar aberto a aprender, estar aberto a pensar sobre sua própria obra, do artista que quer conectar a sua obra com a sua época. Então não faz sentido a gente querer imitar o estilo da Anita Malfatti. Por quê? Porque eu tenho que conectar minha arte com o mundo em que eu estou vivendo. Então, esse é o maior legado da Anita Malfatti para o nosso mundo, de acordo com a minha visão.

**Rafael**

Dona de uma pintura controversa para os moldes conservadores, Anita Malfatti representa uma grande renovação na arte nacional. Como uma pintora mulher, ela conquistou seu lugar de destaque no rol dos mais influentes artistas brasileiros, obtendo projeção e reconhecimento internacional. Mesmo sendo intensamente criticada, seguiu com suas produções e provou a importância da inovação. Em sua trajetória, Anita abriu possibilidades para as experimentações pictóricas, fazendo com que a sua presença fosse determinante para o início do Modernismo brasileiro, e seu talento, fundamental para a Semana de 22.

Nesta reportagem especial sobre Anita Malfatti, agradecemos a entrevista com a filósofa e doutora em Estética Sônia Carvalho. Para conhecer mais sobre seu trabalho em arte e filosofia, siga seus conteúdos no Instagram @somniacarvalho. Um abraço e até semana que vem.

**Homem 1**

Obrigado, Rafael. O *Arte Clube* volta na próxima segunda-feira, ao meio-dia, com você. Um ótimo fim de semana!

**Homem 2**

*Podcast* Arte Clube. Episódio: Uma revolução chamada Anita Malfatti.

Créditos: Arte Clube EBC

Locução: Jader Cardoso ID/BR

Uma revolução chamada Anita Malfatti. [*S. l.*]: Rádios EBC: Arte Clube, 17 fev. 2022. *Podcast*. Disponível em: https://radios.ebc.com.br/arte-clube/2022/02/uma-revolucao-chamada-anita-malfatti. Acesso em: 24 set. 2024.

## VIAGEM 5

Página 204

### *PODCAST* – Arte indígena

**Mariana**

Olá, você está ouvindo o Pipa Podcast.

Eu sou Mariana Casagrande.

**Patrícia**

E eu, Patrícia Belo.

**Mariana**

E hoje vamos conversar com o vencedor do Pipa *On-line* de 2019: Denilson Baniwa. Denilson nasceu na aldeia Darí, no rio Negro, no estado do Amazonas, e hoje vive e trabalha em Niterói, no Rio de Janeiro. O artista traz em seus trabalhos referências culturais à aldeia de origem e mistura esses símbolos com elementos urbanos.

O trabalho de Denilson é marcado pela luta pelos direitos dos povos indígenas.

**Patrícia**

Oi, Denilson, tudo bom?

**Denilson**

Oi, tudo bem?

**Patrícia**

Bem-vindo ao Pipa Podcast. Você pode começar contando pra gente como foi a construção da sua trajetória artística? Além disso, o que você considera o início da prática de arte na aldeia do rio Negro? E como você chegou a Niterói, aqui no estado do Rio?

**Denilson**

Primeiro, muito obrigado pelo convite de vocês. Eu tô bem feliz de estar aqui conversando. Agradecer também, de certa maneira, as populações indígenas, que são importantes na minha vida. Não só do meu... não só o meu povo, não só a minha comunidade, mas a minha trajetória ela tem bastante ligação com as populações indígenas e com o movimento indígena, que é de onde eu tiro forças para tudo o que eu faço na minha vida.

Acho que a trajetória artística, por assim dizer, como uma trajetória ou um começo ocidental, ainda é mais recente do que um entendimento do que que é uma produção ou uma criação, pensamento visual, poético. Claro, as populações indígenas, já antes de o termo arte nascer, produzem seus trabalhos e seus pensamentos através de visualidades e o que a gente pode chamar hoje de arte, mas por muito tempo foi considerado arte primitiva, arte bruta, artefato, artesanato, enfim, uma categoria menor dentro de um pensamento criativo, digamos assim.

Acho que tudo começa em... nas discussões da exposição *Dja Guata Porã* no Museu de Arte do Rio, no MAR, onde tinha a curadoria da Clarissa, do Pablo... da Clarissa Diniz, do Pablo Lafuente, onde teve uma curadoria também, uma cocuradoria de uma Guarani Ñadeva, que é a Sandra Benites, que inclusive agora já está se estabelecendo mais como curadora dentro desse sistema, mas nessa exposição que eu tive um acesso, digamos, a um lugar onde meu trabalho poderia significar mais do que eu tava fazendo. Eu venho do movimento indígena, do movimento indígena, que é um movimento político e de ação por direitos e



Não escreva no livro.

de busca por cumprimento de obrigações do Estado em relação às populações indígenas. E nessa exposição eu tive acho que um *insight* que fala? [risos] De que a arte, ela pode ser uma parte do movimento indígena que alcança um lugar onde o movimento indígena não alcança.

Então, se o movimento indígena, ele alcança o Senado, as Câmaras, a ONU, que são instituições de poder político, a arte, ela alcança o cidadão comum, que sequer tem conhecimento da existência de populações indígenas no Brasil. Então, ao contrário de um protesto onde as pessoas vão pras ruas já sabendo a pauta e entendendo e se preparam para aquilo, né? Então, se ela vai pro protesto, ela vai preparada para participar do protesto ou vai preparada para enfrentar o protesto. Quando uma pessoa entra numa galeria ou numa exposição de arte, ou num lugar onde tenha uma obra, ela não tá preparada, então o impacto que a alcança é um impacto mais emocional, mais sensível, digamos assim. Sabe? Então, aí que eu vi que a arte, ela pode alcançar um lugar onde uma luta de movimento indígena não alcança.

**Patrícia**

Você até já falou um pouco disso, né? Como se deu a sua entrada em galerias de arte, em museus...

**Denilson**

Então, é uma coisa que eu fico pensando, em qual foi o momento da virada, assim, do *plot*, do *plot twist* [risos] da coisa, mas acho que logo no começo, quando eu comecei a conversar na *Djá Guatá Porã* sobre uma exposição, que foi a primeira exposição que teve curadoria indígena e que se pensou uma visão e um pensamento indígena, uma cosmovisão, como se fala, indígena numa exposição, porque os curadores estavam sensíveis a essa questão e eu já começava a falar com todo mundo do museu sobre uma possibilidade de mudança no tratamento das questões indígenas dentro da arte.

Nisso ainda não muda a minha vida, mas disso me indicam para participar da... de um evento da Anpap, a Associação Nacional dos Pesquisadores de Artes Plásticas do Brasil, onde reúne todos os pesquisadores sobre arte do Brasil: professores, doutorandos, mestrandos, graduandos, pessoas que estão ligadas à pesquisa de arte no Brasil. Foi em Campinas, na Pontifícia Católica de Campinas, e me colocaram no auditório para falar sobre arte indígena. Um auditório, sei lá, com centenas de pessoas ali.

E eu fui bem duro nas minhas palavras lá por entender que o lugar do indígena na arte ocidental estava colocado dentro de uma caixa do primitivo, do que não... que não é intelectual, do que não é inteligente, mas serve de referência, é basicamente uma referência para artistas de verdade. E o título foi "Entre pajés e artistas", no entendimento de que o artista indígena no mundo, ele é como um xamã ou um pajé, que traz uma possibilidade de compartilhamento e de troca de conhecimento.

E aí eu fiz uma provocação no final da minha fala, que foi: "Ah, vocês vão ficar falando sobre Kant, sobre Nietzsche, pra sempre?". Porque todo mundo, todos os anos têm centenas de monografias e de teses sobre isso, sobre artistas já consagrados ou de pensadores, filósofos consagrados na arte. Então, a gente vai ficar debatendo, esmiuçando isso sempre, ou a gente está preparado para coisas novas, sabe? Pensamentos novos para tentar mudar as coisas.

E a partir daí começou a me mandarem *e-mails* falando: "Ah, eu vou mudar meu trabalho, vou começar a pesquisar sobre isso, me indica quem são os artistas", e tudo isso. Nisso tudo, a gente começou a já mudar algumas coisas dentro da academia, de um pensamento, assim, com algumas pessoas. E aí eu me juntei ao Jaider Esbell, a Arissana, que já são vencedores do prêmio Pipa *On-line*, inclusive, em 2017...

**Patrícia**

Já passaram por aqui também.

**Denilson**

... e outros artistas indígenas que estavam na cena nessa época. E isso é bem recente, isso é 2017, 2018, e o nosso pensamento estava muito de a gente se unir, esses 10, 12 artistas indígenas, se unir e preparar um documento como um manifesto da arte indígena moderna contemporânea, digamos assim. Quando a gente chegou lá, tinha os maiores curadores e críticos e galeristas e pesquisadores da arte brasileira. Não, dos brasileiros que pesquisam sobre arte, não só do Brasil.

Estava acontecendo a Bienal, a 33ª Bienal em São Paulo, lá no Ibirapuera. E aí a gente foi para a Bienal, porque... Nossa, eu tô falando demais! [risos] Na Bienal anterior, chamaram dois indígenas para estarem na Bienal, que foi Naine Terena, que ela colocou uma obra, acho que sobre memórias, que é um sofá com vários chinelos, tinha um vídeo do Ailton Krenak na Constituinte, onde ele pinta o rosto, na Constituinte de 87, na de 87, pra de 88 ser a Constituição aprovada. E aí chamaram o Ailton para uma conversa lá, falando desse vídeo. E aí na conversa ele disse: "Ah, que bom que finalmente a Bienal chamou artistas indígenas, os indígenas estão todos conversando sobre o Brasil, enfim, e eu acredito que na próxima Bienal não vão ter mais dois pensadores indígenas, vai ter dezenas de pessoas indígenas". E na próxima Bienal não tinha nenhum, assim. E aí eu fui lá com o Jaider e aí não tinha nenhum indígena, mas eu vi vários indígenas ali representados de uma maneira que não fazia o menor sentido, assim, sabe? Ou que era de uma maneira que não... que não tinha uma relação sensível com as populações indígenas. E sem essa relação mesmo, sabe? Acho que as coisas que a gente tem que fazer no mundo tem que haver uma relação entre as pessoas, sabe? Eu não posso usar uma foto tua, se eu não colasse contigo, se eu

não troco uma ideia contigo, sabe? Se eu não sei quem é você, se eu não estou preocupado se você está bem ou se você não está bem e se eu só quero vender uma foto tua. E aí eu vi lá objetos dos Guarani e estava sempre assim, ah, um desconhecido, desconhecido, sabe? Ou então sequer mencionava aquele indígena.

E aí, o que que eu fiz? Eu falei assim: "Cara, isso não, não dá, assim, eu vou, eu quero fazer alguma coisa". E eu estava com uma ideia já, que eu pensei no Oiapoque, numa aldeia indígena que eu fiz uma residência, que era, que era sobre o pensamento, sobre uma entidade que tem no meu povo, povo Baniwa, que é o pajé-onça. O pajé-onça ele é tanto uma pessoa que se determina a vida inteira a estudar o Cosmos e o Universo, a entender os mundos existentes, entender também sobre cura, sobre viagem temporal, sobre viagem astral, encantos, enfim, conhecimentos do Universo, mas também é um, é um ser mítico que está bem próximo ao Criador, a *Nhiãperikuli*, *Kamathawa*, *Amaru*, *Kowai*, toda a... todo o panteão Baniwa. E tem esse espírito, que é o dono das onças, que também é um pajé-onça. E aí o que eu fiz foi me transformar nesse ser e caminhar pela Bienal e fazer uma provocação na Bienal e, no final da *performance*, rasgar o livro *Breve história da arte* para falar que a gente precisa reescrever esse livro, que a gente precisa incluir algumas páginas ali.

**Homem 2**

*Podcast* Pipa Podcast. Episódio: Conversa com Denilson Baniwa.

Créditos: Pipa Podcast/Prêmio Pipa

Locução: Jader Cardoso ID/BR

Episódio 8: Conversa com Denilson Baniwa. [*S. l.*]: *Pipa Podcast*, 23 jul. 2020. *Podcast*. Disponível em: https://www.premiopipa.com/podcast/. Acesso em: 4 out. 2024.

## VIAGEM 7

**Página 258**

### *PODCAST* – A invenção da mulher no *rap*

**Homem 1**

*Aqui tem Ciência*:

Pesquisas da UFMG ao seu alcance.

**Natália**

Meu nome é Natália. Natália Amaro. Sou mestre em Comunicação e produtora cultural aqui em Belo Horizonte. Trabalho e estudo *rap*.

**Aliciane Gonçalves**

Foi com essa apresentação que Natália começou com a gente uma conversa daquelas que preenchem a sala de gravação. Ela defendeu seu trabalho de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, em outubro de 2022. O tema veio da vivência de Natália, uma jovem mulher negra da capital de Minas Gerais.

**Natália**

O meu interesse pelo *hip-hop* começou com a necessidade de falar sobre negritude e sobre mulheres negras sob um viés positivo, assim, um viés autônomo. Eu não queria continuar falando sobre racismo, porque isso não necessariamente tem a ver com a negritude, então eu queria achar uma amostra de pessoas negras que fizessem aquilo e se sentissem contempladas com o que fizessem.

Então, eu queria um movimento original, feito pelas próprias pessoas pretas e que estivesse perto de mim literalmente.

**[Trecho de música – Coletivo Fenda]**

"De pião com as minhas prima, segura, nós tamo brotando
Seguimo abrindo o caminho que ele sempre tava fechando
De voadora na boca do estômago, nós somos o âmago
Desculpa, cês duvidou, já foi avisado e de cara ocê ficou..."

**Aliciane Gonçalves**

Natália Amaro fez uma análise crítica da construção de gênero no *hip-hop*. Para isso, observou durante dois anos o trabalho desenvolvido pelo grupo Fenda, coletivo de *rap* que atuou em Belo Horizonte entre 2019 e 2022. Trabalharam nesse projeto especial a DJ Kingdom e as MC's Iza Sabino, Laura Sette, Mayí e Paige. É delas a música que começamos a ouvir. Na dissertação de mestrado, Natália descreveu a produção do coletivo e observou como a questão do gênero era construída e vivida nas apresentações e em outras atividades das artistas.

Antes de irmos aos detalhes da pesquisa, cabe aqui explicar que o *hip-hop* é um movimento artístico que nasceu em Nova York, no início da década de 1970. Esse movimento inclui dança de rua, grafite e o *rap*, que é a parte musical, nas figuras do DJ, responsável pela melodia, e do MC, responsável pelas letras. Um quinto elemento veio mais tarde, que é o conhecimento que une essas manifestações.

Como referencial teórico, a mestra em Comunicação utilizou autoras como a cientista social nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí, que defende a superação dos papéis de gênero como os conhecemos hoje. O argumento central é que as questões de gênero são construídas por conta de interesses que não estão nas próprias relações de gênero em si. A partir do histórico do movimento *hip-hop* e das observações do trabalho do Coletivo Fenda, Natália Amaro concluiu que não faz sentido manter essa diferenciação entre homens e mulheres no *rap*.

**Natália**

Essa insistência nessa relação conflituosa entre homens e mulheres dentro do *hip-hop* é um prejuízo ao próprio *hip-hop*, porque as mulheres nunca saíram do movimento *hip-hop*. Então, o que aconteceu foi isso, foi uma hipervalorização de homens, mas o trabalho de mulheres continuou acontecendo. Eu acho que o resultado foi



Não escreva no livro.

reconhecer que manter essa insistência em falar "mulher no *rap*" ou "uma artista feminina do *rap*" é um prejuízo, assim, não faz sentido, porque o próprio fato de ela ser artista de *rap* já traz essa originalidade necessária para ingressar no movimento, e só. Não precisa de falar que ela é uma mulher no *rap*, pode falar que ela é artista do *rap*. O fato de ela ser mulher não interfere em nada com o fazer artístico dela. Interfere pelos malefícios que aquilo traz, assim, ela dificulta a carreira artística dela, mas ela não constrói a carreira artística daquela MC.

**Aliciane Gonçalves**

A vivência única de cada artista que compôs a Fenda mostrou à Natália que as relações de gênero são uma das relações que permeiam o *rap*, e não a mais importante.

**Natália**

A arte feita por mulheres dentro do *rap* é uma arte autônoma, é uma arte original. No caso da Fenda, são meninas que brincam com o próprio *rap*, que brincam com o próprio corpo, que brincam sobre sexo, que falam sobre sexo abertamente, não numa visão que é uma sensualização o tempo inteiro das figuras femininas. E, no caso da Fenda, principalmente, não. As meninas estão pouco se ligando para o que que os caras estão achando do que que elas estão falando e do que que elas estão cantando, então acho que a minha conclusão no final foi reconhecer a originalidade do trabalho delas, apesar de elas serem mulheres e porque elas são mulheres.

**Aliciane Gonçalves**

Um ponto importante: Natália Amaro optou por escrever a dissertação produzida durante a pandemia de covid-19 em primeira pessoa, algo que é pouco comum no meio científico.

**Natália**

A gente não esperava as dimensões que a pandemia tomou. Eu não esperava participar da pós-graduação nesse formato *on-line*, então eu queria fazer um projeto único, mesmo, porque ele não vai acontecer de novo. Então, pra fazer isso, eu escolhi fazer em primeira pessoa, porque isso me dava liberdade para deixar claro que esse trabalho é meu. É uma proposta de crítica minha que eu uso pessoas da ciência pra me apoiar em certas discussões que passam pela... pelo meu incômodo, pela minha vontade de fazer pesquisa. Acho que a primeira pessoa foi uma escolha consciente mesmo de tomar o trabalho pelas minhas próprias rédeas.

**Aliciane Gonçalves**

Ah, durante o mestrado, a própria Natália Amaro estreou no *hip-hop*. Em 2022, foi convidada a integrar como produtora um coletivo que promove *shows* de *rap* de mulheres e de pessoas LGBT em Belo Horizonte.

**Natália**

Então, agora eu estou vivendo do *rap*, assim. Essa pesquisa foi um jeito de eu conversar com ele e que ele precisa melhorar para me receber e receber as mulheres que estão comigo, sabe? [risos]

**[Trecho de música – Coletivo Fenda]**

"Sabe o que eu quero, sabe que eu vou ter
Sabe o que eu quero, sabe que eu vou ter
Sabe o que eu quero, sabe que eu vou ter
Sabe o que eu quero, sabe o que eu quero ter"

**Aliciane Gonçalves**

A dissertação *A invenção da mulher no* rap*: uma caminhada crítica sobre a construção de gênero no* hip-hop *a partir da experiência do grupo Fenda* foi orientada pelo professor Elton Antunes e financiada pela Capes.

Esse foi o *Aqui tem Ciência*, programa semanal sobre as pesquisas realizadas na Universidade Federal de Minas Gerais. Exemplos de como a ciência é importante para a nossa vida.

Este episódio teve apresentação e produção de Aliciane Gonçalves, trabalhos técnicos de Claudio Zazá. A música que você ouviu se chama "Girlgang", composição do grupo Fenda com produção de Coyote Beatz. O *Aqui tem Ciência* também está na internet em ufmg.br/radio e nos aplicativos de *podcast*.

**Homem 1**

*Aqui tem Ciência*:

Pesquisas da UFMG ao seu alcance. Uma produção do Núcleo de Jornalismo da Rádio UFMG Educativa.

**Homem 2**

*Podcast Aqui tem Ciência*. Episódio 144: A invenção da mulher no *rap*. Produzido pela Rádio UFMG Educativa.

Créditos: *Aqui tem Ciência* – Rádio UFMG

Locução: Jader Cardoso ID/BR

Episódio 144: A invenção da mulher no *rap*. Minas Gerais: Rádio UFMG Educativa, 28 mar. 2023. *Podcast*. Disponível em: https://ufmg.br/comunicacao/noticias/pesquisa-da-ufmg-questiona-diferenciacao-de-genero-na-cena-rap-em-belo-horizonte. Acesso em: 24 set. 2024.

# BIBLIOGRAFIA COMENTADA


Ana Mae Barbosa: "Arte não se ensina; contamina-se". [*S. l.*: *s. n.*], 2019. 1 vídeo (6 min 9 s). Publicado pelo canal Sesc São Paulo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ROz0EPOdkc0. Acesso em: 2 out. 2024.

Nesse vídeo, Ana Mae Barbosa, professora e pesquisadora em arte-educação, fala sobre o que é arte e como ela está presente em nossa vida. A professora defende a desconstrução da ideia de que a arte está associada apenas à elite, propondo a empatia com as linguagens artísticas a despeito da classe social.

Artes Visuais: Esculturas. [*S. l.*: *s. n.*], 2013. 1 vídeo (1 min 45 s). Publicado pelo canal SescTV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HJCdWH1dcpE. Acesso em: 2 out. 2024.

No vídeo, publicado no canal SescTV, você vai conhecer a visão artística e algumas obras de escultores como o gaúcho Saint Clair Cemin, a paulista Érica Verzutti e o baiano Emanuel Araújo.

Bahiana, Ana Maria. *Como ver um filme*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

No livro, a jornalista Ana Maria Bahiana fornece ao leitor informações, dicas e curiosidades sobre o mundo do cinema. Além disso, destaca todo o processo de produção de um filme, utilizando filmes clássicos como exemplos.

Barbara Heliodora – Shakespeare e o Teatro Elisabetano. [*S. l.*: *s. n.*], 2014. 1 vídeo (30 min 25 s). Publicado pelo canal Liana Leao UFPR. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F02hDI0i83Q. Acesso em: 2 out. 2024.

No vídeo, Barbara Heliodora, professora, crítica de teatro e autoridade na obra de William Shakespeare, fala sobre as origens do Teatro Elisabetano.

Bourcier, Paul. *História da dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Nessa obra, Paul Bourcier, professor da Universidade de Paris, descreve a história da dança desde as primeiras manifestações, há mais de 15 mil anos, até o século XX.

Bugler, Caroline *et al*. *O livro da arte*. São Paulo: Globo, 2019.

Escrito em linguagem simples e acessível, o livro é ricamente composto de infográficos, ilustrações e textos atraentes. A obra explora os movimentos, os temas e os estilos da história da arte ocidental por meio da análise de mais de duzentas obras.

Caçadores da alma II. Direção de Silvio Tendler. Rio de Janeiro: Caliban Produções Cinematográficas, 2012.

A série de filmes aborda a arte da fotografia, destacando suas principais personagens: os fotógrafos e suas obras. Os diversos episódios apresentam temas ligados à aventura da fotografia no século XXI e ressaltam artistas que encontraram na imagem a forma significativa de expressão.

Caldas, Waldenyr. *Iniciação à música popular brasileira*. 5. ed. Barueri: Manole, 2010.

Nesse livro, é possível encontrar um panorama histórico-social da música popular brasileira (MPB). O autor faz uma síntese que engloba desde as raízes da MPB no século XVI até os sons da atualidade. Trata-se de uma leitura completa e simples para conhecer a trajetória e a importância da MPB.

Carlos, Toni. *O hip-hop está morto!:* a história do *hip-hop* no Brasil. 2. ed. São Paulo: LiteraRUA, 2014.

Nesse livro de ficção autobiográfica, o autor Toni Carlos aborda a história do *hip-hop* no Brasil, considerando esse movimento como uma manifestação cultural ampla, em que a dança, a música e as artes visuais se misturam.

Carpeaux, Otto Maria. *A história da música* – da Idade Média ao século XX. São Paulo: Faro Editorial, 2022.

Nessa obra, o autor apresenta um panorama geográfico e cronológico da música ocidental, da Idade Média até os dias atuais. O livro analisa a vida e a época de diversos compositores e examina as composições por meio das partituras.

Carroll, Henry. *Leia isto se quiser tirar fotos incríveis*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

O livro aborda o universo da fotografia de lugares, incluindo paisagens naturais e urbanas, arquitetura e *design* de interiores. Também apresenta grandes fotógrafos do mundo para trazer ao leitor referências e indicações sobre essa técnica artística.

Ciência sem limites: paisagens sonoras. [*S. l.*: *s. n.*], 2016. 1 vídeo (24 min 30 s). Publicado pelo canal TV Unesp. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dJtVmVmOd4c. Acesso em: 2 out. 2024.

O vídeo, publicado no canal da TV Unesp, traz uma entrevista com José Laranjeira, artista e pesquisador da Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Bauru, na qual fala sobre a exploração auditiva e tátil nas paisagens sonoras.

Copland, Aaron. *Como ouvir e entender música*. Tradução de Luiz Paulo Horta. São Paulo: É Realizações, 2013.

Nessa obra, o compositor estadunidense convida o público a questionar se, ao ouvir uma música, consegue realmente ouvir tudo o que acontece nela. Com base




Não escreva no livro.

nesse questionamento, o autor conduz o leitor a uma abertura auditiva.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. [*S. l.*], [20--]. Disponível em: http://dicionariompb.com.br/. Acesso em: 2 out. 2024.

A versão *on-line* do *Dicionário Cravo Albin* conta com cerca de 12 mil verbetes relacionados à música popular brasileira.

Documentário: o festival é a vida do povo que vive. Parintins: Paulino Produções, 2020. 1 vídeo (32 min). Publicado pelo canal Boi Caprichoso. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PQagXOeq7E0. Acesso em: 2 out. 2024.

Com roteiro e direção de Giovanna Valsko, a produção apresenta o Festival de Parintins, no Amazonas, considerado o maior evento cultural folclórico do mundo, bem como os responsáveis por sua realização.

Faro, Antônio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

Antônio José Faro, crítico de dança, apresenta nesse livro um resumo da história da dança, desde suas origens até a atualidade. O autor propõe uma visão panorâmica, detalhando as características básicas do desenvolvimento e do uso da dança como linguagem artística, como ritual e como entretenimento.

Gompertz, Will. *Isso é arte?* – 150 anos de arte moderna, do Impressionismo até hoje. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Trata-se de uma obra acessível que conduz o leitor por uma irreverente viagem de mais de 150 anos pela arte moderna, tendo como guia o editor de artes da BBC Will Gompertz. Ele conta a história dos movimentos, dos artistas e das obras de arte que não apenas mudaram a arte para sempre, mas ajudaram a criar e definir o mundo moderno.

Gonçalves, Newton de Salles. *Música:* compositores, gêneros e instrumentos, do erudito ao popular. São Paulo: Moderna, 2008. (Enciclopédia do Estudante, v. 13).

Esse volume da *Enciclopédia do Estudante* aborda conceitos musicais, a história da música no mundo e no Brasil, composições e dicas para escutar as obras.

Grupo Galpão. Belo Horizonte, [20--]. Disponível em: https://www.grupogalpao.com.br/. Acesso em: 2 out. 2024.

No *site* dessa companhia teatral de Minas Gerais, constam histórias, agenda, espetáculos, filmes e notícias relacionadas ao grupo e a seu repertório, incluindo a conhecida montagem de *Romeu e Julieta* (1992), que foi concebida e dirigida por Gabriel Vilela.

Heliodora, Barbara. *O teatro explicado aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

A obra trata do teatro ocidental e suas origens, sua importância nas sociedades com o passar dos séculos e os principais profissionais envolvidos nas produções. Um dos capítulos do livro é dedicado ao teatro no Brasil.

Luz escura – a arte dos fotógrafos cegos. Direção de Neil Leifer. EUA, 2009. 30 min.

O documentário acompanha a trajetória de três fotógrafos cegos. A criatividade desses artistas, que trabalham com fotografia, é potencializada pela ausência da visão: Peter Eckert, Henry Butler e Bruce Hall ensinam, por meio da arte e da comunicação, a ver o mundo de outras formas.

Lygia Clark, por Franz Manata. Rio de Janeiro: Canal Curta!, 31 maio 2014. 1 vídeo (4 min 30 s). Publicado pelo Canal Curta! Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KW-s1VbTf_8. Acesso em: 2 out. 2024.

No vídeo, publicado pelo canal Curta! e utilizado no curso "O que resta da arte?" – uma realização de ArtRio e Casa do Saber –, o artista mineiro Franz Manata visita a retrospectiva da obra de Lygia Clark, em cartaz no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), nos Estados Unidos, em 2014, apresentando e comentando as fases de criação da artista.

Mayumi, Anelise; Iesus, Douglas; Cruz, Fernanda Maria da (org.). *Fragmentos de uma encruzilhada*. São Paulo: Arquivo, 2018.

A obra apresenta depoimentos autorais de integrantes do grupo de dança Fragmento Urbano, cuja trajetória inclui danças urbanas e danças brasileiras.

Moraes, J. Jota de. *O que é música*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Primeiros Passos, v. 80).

Ao questionar o que é música, esse volume da coleção *Primeiros Passos* aborda a arte musical por diversas perspectivas, relativizando e ampliando conceitos sobre o tema.

Mullins, Charlotte. *Uma breve história da arte*. Porto Alegre: L&PM, 2024.

Uma viagem emocionante ao longo de 100 mil anos de criações artísticas, desde as primeiras obras rupestres até o papel central da arte na cultura de hoje. A autora privilegia o panorama das artes visuais no Ocidente e no Oriente, traçando paralelos entre autores, períodos e manifestações artísticas diversas.

Nei Lopes: samba e ancestralidade. [*S. l.*]: Agô, 2017. 1 vídeo (9 min 32 s). Publicado pelo canal Agô – Música e Ancestralidade. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=naPY33-MR8I. Acesso em: 2 out. 2024.

O vídeo apresenta uma entrevista realizada pelo canal Agô com Nei Lopes, compositor, cantor, escritor e estudioso das culturas africanas. Durante a entrevista, o compositor aborda o samba, suas origens e o conceito de desafricanização do samba em solo brasileiro.

O sal da Terra – Uma viagem com Sebastião Salgado. Direção de Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. Brasil/França, 2014. 105 min.

O filme apresenta a trajetória do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado e acompanha o projeto Gênesis, expedição que procurava registrar, por meio de imagens fotográficas, povos desconhecidos e lugares inexplorados do planeta.

Ostrower, Fayga. *Universos da arte*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2013.

No livro, Fayga Ostrower, gravadora, pintora, desenhista, ilustradora e professora, analisa obras de arte datadas desde a Pré-História até os dias atuais utilizando princípios da linguagem visual.

Pavis, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Nesse dicionário, há 560 verbetes de grandes questões da dramaturgia, explicando noções fundamentais de análise textual e cênica.

Racionais MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Em 1997, o grupo Racionais MC's lançou um álbum musical que marcou a história do *rap* nacional. Além de denunciar a realidade da população negra em uma grande cidade do país, as letras das músicas retratavam a rotina do sistema penitenciário e as desigualdades sociais. Publicadas em livro, tornam-se um registro poético de situações ainda atuais nas periferias do Brasil.

Sonhos. Direção de Akira Kurozawa. Japão/EUA, 1990. 105 min.

O filme reúne uma série de curtas-metragens do consagrado diretor japonês, nos quais predomina uma atmosfera de sonho e simbolismo. As cenas estimulam o imaginário por meio de narrativas poéticas, ambientadas na natureza, que ora se detêm na misteriosa cerimônia de um casamento de raposas, ora flagram um momento mágico em um jardim, ora mergulham em um quadro impressionista de Vincent Van Gogh.

Teatro de bonecos. São Paulo: Guia do Ator, 2013. 1 vídeo (17 min 40 s). Publicado pelo canal Guia do Ator. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a0UA_AIGiyA. Acesso em: 2 out. 2024.

O vídeo, produzido pela TV Guia do Ator, dedica-se à história do teatro de bonecos, assim como às técnicas e às possibilidades de cena, segundo as perspectivas de alguns profissionais dessa linguagem: Luiz André Cherubini, do Grupo Sobrevento, e os atores e bonequeiros Hugo Picchi e Magda Crudelli.

Tinhorão, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

Nesse livro, o autor José Ramos Tinhorão descreve como acontecimentos sociais influenciaram a música no país, trazendo à tona a memória da música brasileira. Ele conta detalhadamente como o Brasil recebeu a influência das culturas de outros países, compondo, assim, sua identidade musical.

Tinhorão, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil:* cantos, danças, folguedos: origens. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

O livro relata as influências sociais e musicais dos povos negros vindos da África para o Brasil. Conta as origens do processo de escravidão e resgata os primeiros registros das manifestações musicais dos negros no país.

Uma breve história do samba: Ocupação Cartola. São Paulo: Itaú Cultural, 2016. 1 vídeo (11 min 37 s). Publicado pelo canal Itaú Cultural. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9Jibd_qMTjs. Acesso em: 2 out. 2024.

O vídeo exibe depoimentos, gravados no Rio de Janeiro em 2016, de Dona Regina e de Nilcemar Nogueira – respectivamente, filha e neta de Cartola e Dona Zica – e dos cantores e compositores Monarco da Portela e Nelson Sargento. Os convidados fazem um breve histórico do samba de acordo com diferentes perspectivas, comentando aspectos como a marginalização do gênero musical, o preconceito contra a população negra e pobre e os conflitos nas escolhas dos sambas-enredo.



Não escreva no livro.

# MANUAL DO PROFESSOR

# APRESENTAÇÃO

***CARA PROFESSORA, CARO PROFESSOR,***

O volume de Arte desta coleção foi concebido a partir de duas bases: nossa experiência na docência e na gestão, na Educação Básica e no Ensino Superior; e leituras e estudos teórico-reflexivos sobre o ensino e a aprendizagem de Arte.

Acreditamos na existência de múltiplas juventudes, por isso adotamos, neste volume, a perspectiva de uma educação integral e intercultural, reconhecendo e acolhendo as diversidades. Esse é um caminho para a construção e a consolidação de uma cultura de paz e de respeito ao outro.

Para construir uma educação integral, é necessário promover a autonomia dos estudantes, desenvolvendo a criticidade, a criatividade, a responsabilidade e o engajamento social. Pensando nisso, o volume de Arte está fundamentado em metodologias que favorecem o protagonismo juvenil, articulando práticas socioculturais em diferentes linguagens e oferecendo aos jovens experiências significativas em campos de atuação diversos.

Buscando alcançar esse objetivo, este volume está intimamente articulado à Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e propõe atividades que desenvolvem as competências gerais da Educação Básica, bem como as competências específicas e as habilidades da área de Linguagens previstas para a etapa do Ensino Médio.

Este Manual apresenta as concepções teórico-metodológicas que embasam a obra e orientam nossa proposta de ensino e aprendizagem de Arte. Além disso, descreve a estrutura da obra e traz orientações específicas para o desenvolvimento dos capítulos que compõem o volume de Arte da coleção, sugestões de atividades complementares e referências bibliográficas comentadas.

**Bom trabalho!**

**Os autores.**

# SUMÁRIO


**EMBARQUE NO MP – ABORDAGEM METODOLÓGICA DA COLEÇÃO** 356

**NA ESTRADA COM O MP – ORIENTAÇÕES GERAIS** 358

**1ª Parada: A organização do Ensino Médio, a BNCC, os currículos para além da Base e a inclusão** 358
- A organização do Ensino Médio 358
- Base Nacional Comum Curricular – BNCC 360
  - Decomposição das competências gerais 360
  - O trabalho com as competências gerais, com as competências específicas e com as habilidades 361
  - A área de Linguagens e suas Tecnologias 362
  - Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) 362
- Currículos para além da BNCC 363
- Inclusão e diversidade 363

**2ª Parada: Abordagem teórico-metodológica** 364
- A relevância do texto 364
- O tratamento de Arte na obra 365
  - Artes visuais 366
  - Música 367
  - Teatro 368
  - Dança 371

**3ª Parada: Estratégias e procedimentos didáticos-pedagógicos** 373
- Metodologias ativas e o papel do professor 374
- Objeto digital – *Podcast*: Valorização docente na Educação Básica 374
- Argumentação 374
- Pensamento computacional 375
- Leitura inferencial 376
- Análises críticas, criativas e propositivas 376
- Objeto digital – *Podcast*: Convivência e relações na escola 376

**4ª Parada: Componentes do ato pedagógico** 376
- Planejamento 376
  - Planejamento no ato pedagógico 376
  - Planejamento participativo 377
  - Como integrar o volume de Arte ao planejamento? 377
  - Sugestão de cronograma – Arte 378
- Avaliação 380
  - Avaliação na coleção 381
  - Mapeando conhecimentos em grupos de diferentes perfis 381
  - Observação intencional e BNCC 381
  - A avaliação em Arte 382

**5ª Parada: Estrutura da obra** 383
- Seções 383
- Boxes 383

**DESEMBARQUE NO MP – ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS** 384

Viagem 1 **Entre figuras e abstrações** 384

Viagem 2 **Escuta: som, ruído, silêncio** 391

Viagem 3 **O teatro nosso de cada dia** 398

Viagem 4 **O corpo em movimento** 405

Viagem 5 **Esculpindo ideias** 412

Viagem 6 **A música na nossa vida** 419

Viagem 7 **Arte engajada e atuante** 425

Viagem 8 **Um clássico do teatro em cena** 431

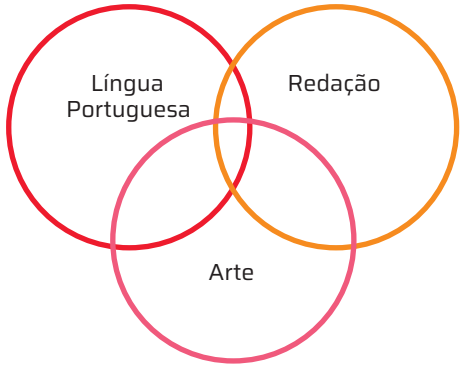
**RETROSPECTIVA DA VIAGEM NO MP** 435
- Transcrição dos *podcasts* no MP 436
- Bibliografia comentada 438

# EMBARQUE NO MP

# ABORDAGEM METODOLÓGICA DA COLEÇÃO

Esta é uma coleção de Linguagens e suas Tecnologias 1, composta das obras dos componentes de Língua Portuguesa (três volumes), Redação (volume único) e Arte (volume único).

Tal composição preserva o caráter disciplinar, valorizando a especificidade conceitual e metodológica de cada componente, ao mesmo tempo que busca integrar e articular os objetos de conhecimento desses componentes, promovendo diálogos efetivos e significativos entre eles.




Como parte da coleção, os livros desses três componentes apresentam uma estrutura composicional bastante semelhante e uma abordagem metodológica organizada com base, principalmente, na articulação de quatro elementos: a interdisciplinaridade, a antropofagia curricular, as culturas juvenis e a ludicidade.

A **interdisciplinaridade**, no contexto do Ensino Médio, pode ser entendida como o elemento basilar da renovação curricular delineada nos documentos oficiais.

O professor Juares da Silva Thiesen esclarece que as várias abordagens teóricas da interdisciplinaridade não costumam questionar a produção do conhecimento ligada às disciplinas, com suas etapas de investigação, produção e divulgação, mas, pelo contrário, essas propostas sinalizam um intercâmbio temático, conceitual e procedimental entre elas:

> O que se propõe é uma profunda revisão de pensamento, que deve caminhar no sentido da intensificação do diálogo, das trocas, da integração conceitual e metodológica nos diferentes campos do saber (Thiesen, 2008, p. 548).

Os pesquisadores e teóricos brasileiros da interdisciplinaridade, como Ivani Fazenda (2008) – no campo da Pedagogia –, não negam a disciplina como um espaço de organização, sistematização e socialização dos conhecimentos. O que se propõe é que os conhecimentos produzidos na dimensão da disciplina sejam considerados parciais e, para superar essa parcialidade, é necessário que se reconheça o caráter interdependente e interativo existente entre os diversos componentes. É preciso que cada disciplina garanta a profundidade específica de sua particularidade, mas que esse esforço esteja articulado em uma proposta mais abrangente, que se integre aos resultados obtidos nos demais componentes e convirja com eles, superando antigas fronteiras.

No volume de Arte, as atividades constantemente integram saberes e habilidades relacionados a diferentes áreas do conhecimento. Um exemplo é o trabalho realizado no capítulo **2**, em que se explora o conceito de paisagem sonora – fundamental para o trabalho com musicalidade – em conjunto com elementos da acústica. Nessa abordagem, é sugerida a parceria interdisciplinar com professores da área de Ciências da Natureza e suas Tecnologias. Esse trabalho também pode ser realizado com a análise e a interpretação de textos, operando com estratégias de leitura e de escrita que são desenvolvidas ao longo do trabalho com Língua Portuguesa, componente com múltiplas possibilidades de diálogo ao longo do volume de Arte.

A **antropofagia curricular**, por sua vez, assume a diversidade como um dos elementos fundantes na construção de uma base curricular comum. Afinal, como contemplar o diverso naquilo que é comum? De acordo com essa lógica, uma base curricular comum (que corresponde ao conjunto de conhecimentos comuns de que todos os estudantes precisam se apropriar ao longo do percurso escolar) é necessária, mas não suficiente. Ainda segundo essa lógica, as experiências e os interesses de estudantes e professores (que correspondem ao diverso, ao local, ao idiossincrático) também são necessários, mas não suficientes.

Como se pode inferir, a antropofagia curricular não pretende colocar fim àquilo que demanda uma homogeneização – já que não nega a necessidade de que todos precisam se apropriar de alguns conhecimentos gerais –, mas de fazer essas forças homogeneizantes conviverem com as forças que valorizam a heterogeneidade, sem que a diversidade seja – como vem acontecendo recorrentemente – convertida em desigualdade.

Se é verdade o que o consenso afirma que a BNCC não é e não tem a pretensão de ser o currículo, está na hora de ela ser mastigada, deglutida, devorada pelos professores. Em suma, é importante haver um convívio tanto do que é de natureza comum como do que é de natureza idiossincrática.

No volume de Arte, são recorrentes atividades que propõem aos estudantes, a partir da temática abordada, refletir sobre a realidade da própria comunidade e, por meio de manifestações artísticas e culturais, propor soluções e reflexões sobre ela. Um exemplo pode ser observado no trabalho realizado com música, em que os estudantes são convidados a observar o ruído no ambiente escolar, fazer uma pesquisa com a comunidade sobre a poluição sonora e desenvolver projetos de intervenção, com base na conscientização acerca da importância da diminuição do nível de ruídos no cotidiano.

Já as **culturas juvenis**, de acordo com Dayrell e Carrano (2014), representam, nas últimas décadas, uma mudança significativa na forma como os jovens se comportam e se comunicam e no modo como expressam suas identidades e opiniões, por meio de linguagens culturais. No contexto urbano, o sentido de pertencimento a um grupo somado aos impulsos pessoais de expressão da subjetividade levaram os jovens a ocupar espaços públicos para produzir e expressar suas culturas.

Assim, tais espaços passaram a ser entendidos como locais de uso coletivo ou espaços sociais que potencializam os encontros, as trocas e a expressão de suas culturas. E os jovens passaram a se reunir nesses lugares não só para compartilhar ideias com seus pares e fruir de manifestações artísticas, mas para produzir músicas, vídeos, programas de rádios comunitárias, eventos culturais, entre outras formas de expressão.

> Por meio da produção dos grupos culturais a que pertencem, muitos desses jovens recriam as possibilidades de entrada no mundo cultural além da figura do espectador passivo, ou seja, como criadores ativos. Por meio da música ou da dança que criam, dos *shows* que fazem ou dos eventos culturais que promovem, eles colocam em pauta, no cenário social, o lugar do jovem (Dayrell; Carrano, 2014, p. 116).

Assim, os jovens estabelecem uma nova relação com o consumo de bens culturais, tornando-se protagonistas em seus meios, e criam formas de atuar na sociedade. Tudo isso indica que é salutar aproximar-se das culturas juvenis, acolhendo suas diversas modalidades de expressão, em uma educação que vise ao protagonismo e à autonomia.

No contexto do campo, as juventudes se reconhecem como sujeitos sociais e assumem papel importante na vida comunitária, direcionando ações para a afirmação de direitos. Nessa busca pelo reconhecimento, esses jovens agem como protagonistas nas próprias histórias, abandonando modelos que insistem em classificá-los como sujeitos em etapa de transição e em inferiorizá-los com relação às juventudes dos centros urbanos.

Nessa busca por reconhecimento, as juventudes campesinas precisam ainda superar a dificuldade de acesso à educação de qualidade, isto é, que oferte cursos voltados para a realidade delas. Outros aspectos são relevantes para o entendimento das juventudes do campo, podendo-se destacar o engajamento em processos de defesa dos territórios e a luta pela afirmação das identidades campesinas.

Uma característica tanto dos jovens urbanos quanto dos campesinos é que, no século XXI, muitos deles estão utilizando diversas formas de interação multimidiáticas e multimodais, em aplicativos educativos ou de entretenimento, e especialmente atuando nas redes sociais. Nesse cenário, existe um elemento fundamental a ser considerado: a desigualdade de acesso aos recursos tecnológicos. Enquanto algumas pessoas sentem que o uso exagerado das telas acirrou o imediatismo, o individualismo e a solidão, outras se sentem isoladas exatamente pelo inverso, ou seja, por não terem acesso a essas tecnologias e à internet.

Se antes já não podíamos dizer que existia uma juventude, no singular, hoje, depois da publicação da BNCC e de tantos estudos nas áreas de Educação, Psicologia e Sociologia, é imprescindível olhar para as individualidades e procurar enxergar que, por exemplo, um jovem de periferia de uma metrópole provavelmente não tem as mesmas necessidades que um jovem residente em um pequeno município rural. Existe uma diversidade de jovens e de juventudes, no Brasil e no mundo – basta pensarmos em alguns fatores que claramente impactam a forma de vivenciar o mundo e ser jovem, como gênero, local de residência, cor de pele e cultura da comunidade em que está inserido.

As culturas juvenis no volume de Arte estão presentes nos temas abordados e em propostas de atividades que favorecem o protagonismo dos estudantes e a expressão de suas individualidades. Nesse sentido, o ensino de Arte proposto na coleção considera a diversidade de perfis dos estudantes de Ensino Médio, inseridos nos mais diversos contextos sociais, políticos, econômicos e culturais. Um exemplo disso é a proposta de elaboração de *playlists* comentadas, explorando e estudando, por meio de um sociograma, a diversidade de gostos da turma.

Por fim, a **ludicidade** não é exatamente um termo novo no contexto de sala de aula; entretanto, defini-la apenas no escopo de jogos e brincadeiras pode soar reducionista. Ela está presente em diversas áreas da vida, como na educação, no trabalho e nas relações sociais. Essa necessidade humana pode ser encontrada em diferentes épocas da história, independentemente da classe social ou cultural. Em função disso, situações lúdicas de aprendizagem devem ser valorizadas, considerando as experiências estéticas, interculturais e socioemocionais dos estudantes em seu contexto familiar e social.

No contexto escolar, a ludicidade se materializa quando as atividades propostas despertam o prazer de aprender. Ela é essencial para o desenvolvimento cognitivo, emocional e social dos estudantes, sendo um mecanismo intermediador entre os jovens aprendizes e o mundo.

Pela ludicidade, os estudantes podem incorporar valores, desenvolver-se culturalmente, construir novos conhecimentos e aprimorar a sociabilidade e a criatividade. No trabalho com as manifestações artísticas, a ludicidade e a criatividade ocupam sempre o primeiro plano, a exemplo das atividades com jogos teatrais, que visam desenvolver consciência corporal, habilidades cênicas e integração com o grupo.

Desse modo, acredita-se que a articulação desses elementos pode fomentar o planejamento e a execução de aulas com potencial para conseguir um grande engajamento dos estudantes, tornando o processo de aprendizagem mais significativo.

# ORIENTAÇÕES GERAIS

Nesta seção, serão apresentadas informações sobre a organização do Ensino Médio, sobre a BNCC e os currículos para além da Base; sobre abordagem teórico-metodológica; sobre estratégias e procedimentos didático-pedagógicos; sobre componentes do ato pedagógico; e, por fim, sobre a estrutura da obra.

## 1ª PARADA

### A ORGANIZAÇÃO DO ENSINO MÉDIO, A BNCC, OS CURRÍCULOS PARA ALÉM DA BASE E A INCLUSÃO

Nesta parada, serão apresentadas informações sobre a organização do Ensino Médio, sobre a BNCC, sobre a necessidade de se estabelecerem currículos para além da Base e sobre inclusão e diversidade.

## A organização do Ensino Médio

Para ficar ainda mais informado sobre a nova organização do Ensino Médio, leia um texto publicado no *site* do Ministério da Educação. Mas atenção! Fique ligado em eventuais mudanças que ainda podem acontecer nessa etapa da escolarização.

**ENSINO MÉDIO**

**O que muda no ensino médio a partir de 2025**

*MEC esclarece as dúvidas mais frequentes sobre a reestruturação da Política Nacional de Ensino Médio*

Publicado em 02/08/2024 11h41 Atualizado em 15/08/2024 11h59

FG Trade/iStock/Getty Images

Estudantes do Ensino Médio realizando um trabalho em grupo em São Paulo (SP). Foto de 2022.

A Política Nacional de Ensino Médio foi instituída [...] por meio da Lei nº 14.945/2024. A norma reestrutura essa etapa de ensino, altera a Lei nº 9.394/1996, de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, e revoga parcialmente a Lei nº 13.415/17, que dispôs sobre a reforma do ensino médio.

[...]

**Como fica a carga horária da formação geral básica?**

A nova lei prevê que, de um total de, no mínimo, 3 mil horas nos três anos do ensino médio, 2.400 horas devem ser destinadas à Formação Geral Básica (FGB), que inclui português, inglês, artes, educação física, matemática, ciências da natureza (biologia, física, química) e ciências humanas (filosofia, geografia, história, sociologia). O conteúdo da FGB é definido na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Desse modo, com a implementação da nova lei, haverá um aumento da carga horária mínima de formação geral básica ao longo dos três anos do ensino médio, que era de 1.800 horas.

[...]

### E como ficam os itinerários formativos?

A nova lei regulamenta os itinerários formativos e prevê a construção de diretrizes para sua oferta. A carga horária mínima dos itinerários será de 600 horas, com exceção da formação técnica e profissional, quando pode chegar a 1.200 horas. Os itinerários formativos deverão servir como um aprofundamento das seguintes áreas do conhecimento ou do ensino técnico:

I – Linguagens e suas tecnologias;

II – Matemática e suas tecnologias;

III – Ciências da natureza e suas tecnologias;

IV – Ciências humanas e sociais aplicadas;

V – Formação técnica e profissional, organizada a partir das diretrizes curriculares nacionais de educação profissional e tecnológica (EPT).

A lei determina que os sistemas de ensino devem garantir que todas as escolas ofereçam, no mínimo, dois itinerários formativos. A regra não vale para escolas que ofertam EPT.

De acordo com o texto, o Conselho Nacional de Educação (CNE), com a participação dos sistemas estaduais e distrital de ensino, deve elaborar diretrizes de aprofundamento para os itinerários, reconhecidas as especificidades da educação indígena e quilombola.

### O que a lei diz sobre a educação profissional e tecnológica (EPT)?

No caso da formação técnica e profissional, a carga horária mínima para formação geral básica será de 2.100 horas, admitindo-se 300 horas destinadas ao aprofundamento de conteúdos da BNCC relacionados à formação técnica e profissional. Desse modo, o ensino técnico passa das atuais 1.800 horas de formação geral para 2.100.

De acordo com o MEC, as 300 horas que poderão ser destinadas aos conteúdos da formação geral deverão tratar de componentes que tiverem estrita relação com a área do curso técnico ofertado, ou seja, haverá um aproveitamento de disciplinas que forem compatíveis com o curso de formação profissional. Por exemplo, em um curso de mecatrônica, poderão ser aproveitadas disciplinas como matemática, física e química na organização do currículo.

No caso do itinerário com ênfase na formação técnica, a carga horária mínima será de 900 horas, podendo chegar a 1.200 horas — que, somadas às 2.100 horas da FGB, totalizam as 3 mil horas do ensino médio.

[...]

### E como fica o ensino de língua espanhola?

Segundo a norma, os currículos de ensino médio poderão ofertar outras línguas estrangeiras, preferencialmente o espanhol, de acordo com a disponibilidade de oferta, locais e horários. De modo obrigatório, a norma prevê apenas o ensino da língua inglesa.

### O que a lei diz sobre o ensino noturno?

A norma diz que os estados devem manter, na sede de cada um dos seus municípios, pelo menos uma escola da rede pública com oferta de ensino médio regular no turno noturno, quando houver demanda.

### As regras valem também para o ensino integral?

Estudantes matriculados em regime de tempo integral poderão utilizar uma parte da carga horária de experiências extraescolares para cumprir a carga horária escolar, desde que as atividades tenham a ver com o currículo. As formas de comprovação dessas horas serão definidas pelos estados.

Poderá valer como hora de aula no período integral:

- Experiência de estágio, programas de aprendizagem profissional, trabalho remunerado ou trabalho voluntário supervisionado;
- Conclusão de cursos de qualificação profissional com certificação;
- Participação comprovada em projetos de extensão universitária, iniciação científica ou atividades de direção em grêmios estudantis.

A lei também determina que o MEC considere, em seu planejamento de expansão de matrículas em tempo integral, critérios de equidade social, garantindo a inclusão de estudantes em condição de vulnerabilidade, negros, quilombolas, indígenas, com deficiência e do campo.

Além disso, as escolas que ofertam matrículas de ensino médio articulado com educação profissional e tecnológica deverão ter prioridade no recebimento de recursos federais no âmbito do Programa Escola em Tempo Integral. A prioridade deverá ocorrer por meio do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (Pronatec). A matrícula nesses cursos será considerada também um dos critérios para recebimento da poupança do Pé-de-Meia.

### Muda algo para a educação do campo?

O texto aprovado inclui benefícios a estudantes do ensino médio de escolas comunitárias que atuam no âmbito da educação do campo. Assim, esses alunos se juntarão àqueles de baixa renda que tiverem cursado todo o ensino médio em escola pública no acesso aos benefícios de bolsa integral no Programa Universidade para Todos (Prouni) para cursar a educação superior em faculdades privadas e à cota de 50% de vagas em instituições federais de educação superior. Poderão contar, ainda, com a poupança do ensino médio, do programa Pé-de-Meia.

Brasil. Ministério da Educação. *O que muda no Ensino Médio a partir de 2025*. Brasília, DF: MEC, 15 ago. 2024. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/assuntos/noticias/2024/agosto/o-que-muda-no-ensino-medio-a-partir-de-2025#:~:text=A%20carga%20hor%C3%A1ria%20m%C3%ADnima%20dos,pode%20chegar%20a%201.200%20horas. Acesso em: 28 set. 2024.

## Base Nacional Comum Curricular - BNCC

A BNCC é um documento normativo que descreve e indica quais são as aprendizagens essenciais que todo estudante tem o direito de desenvolver na Educação Básica.

Como referência nacional para a formulação dos currículos e das propostas pedagógicas dos sistemas, das redes e das instituições escolares dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, espera-se que a BNCC evite a fragmentação das políticas educacionais e assegure a qualidade da educação no país.

Para fomentar essas aprendizagens essenciais a todos os estudantes, a BNCC estabelece dez **competências gerais**. No documento, **competência** é entendida como

> […] a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho. (Brasil, 2018, p. 8).

As **competências gerais** da BNCC materializam os direitos de aprendizagem. Elas se inter-relacionam nas três etapas da Educação Básica que, por sua vez, combinam-se "na construção de conhecimentos, no desenvolvimento de habilidades e na formação de atitudes e valores, nos termos da LDB" (Brasil, 2018, p. 9). Veja, no esquema a seguir, de que forma elas podem ser sintetizadas por meio de ícones e palavras-chave.

Fotos: graphixmania/Shutterstock.com/ID/BR; versuche zu beten/Shutterstock.com/ID/BR; Blan-k/Shutterstock.com/ID/BR; Pensiri/Shutterstock.com/ID/BR

Fonte: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). *Competências gerais da nova BNCC*. Brasília, DF: Inep, [20--]. Disponível em: http://inep80anos.inep.gov.br/inep80anos/futuro/novas-competencias-da-base-nacional-comum-curricular-bncc/79. Acesso em: 28 ago. 2020.

### Decomposição das competências gerais

As competências e habilidades da BNCC explicitam os processos cognitivos e os objetos do conhecimento. As competências sempre asseguram uma ação em um determinado contexto, objetivando uma finalidade. É possível decompor cada uma das competências gerais no sentido de compreender o que propõem e para que propõem, conforme disposto no quadro a seguir.

| COMPETÊNCIA | O QUÊ? | PARA QUÊ? |
|---|---|---|
| 1. Conhecimento | Valorizar e utilizar os conhecimentos sobre o mundo físico, social, cultural e digital | Entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar com a sociedade |
| 2. Pensamento científico, crítico e criativo | Exercitar a curiosidade intelectual e utilizar as ciências com criticidade e criatividade | Investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções |
| 3. Repertório cultural | Valorizar as diversas manifestações artísticas e culturais | Fruir e participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural |
| 4. Comunicação | Utilizar diferentes linguagens | Expressar-se e partilhar informações, experiências, ideias, sentimentos e produzir sentidos |
| 5. Cultura digital | Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de forma crítica, significativa e ética | Comunicar-se, acessar e produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria |
| 6. Trabalho e projeto de vida | Valorizar e apropriar-se de conhecimentos e experiências | Entender o mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas à cidadania e ao seu projeto de vida com liberdade, autonomia, criticidade e responsabilidade |
| 7. Argumentação | Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis | Formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns, com base em direitos humanos, consciência socioambiental, consumo responsável e ética |
| 8. Autoconhecimento e autocuidado | Conhecer-se, compreender-se na diversidade humana e apreciar-se | Cuidar de sua saúde física e emocional, reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas |
| 9. Empatia e cooperação | Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação | Fazer-se respeitar e promover o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade, sem preconceitos de qualquer natureza |
| 10. Responsabilidade e cidadania | Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade e determinação | Tomar decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários |

Fonte de pesquisa: Dimensões e desenvolvimento das competências gerais da BNCC. *Movimento pela Base Nacional Comum*, [*s. l.*], [20--]. Disponível em: https://movimentopelabase.org.br/wp-content/uploads/2018/03/BNCC_Competencias_Progressao.pdf. Acesso em: 23 set. 2024.

No Ensino Médio, as competências gerais se desdobram em **competências específicas** para cada uma das quatro áreas determinadas pela LDB: Linguagens e suas Tecnologias, Matemática e suas Tecnologias, Ciências da Natureza e suas Tecnologias e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Essas competências específicas explicitam como as competências gerais se expressam em cada área. Para que as competências específicas de área sejam desenvolvidas, a cada uma delas é relacionado também um conjunto de **habilidades**, que expressam as aprendizagens indispensáveis que devem ser garantidas aos estudantes nessa etapa da Educação Básica. Mais informações sobre o modo como essas habilidades são articuladas nos volumes de Língua Portuguesa, no volume de Redação e no volume de Arte também podem ser encontradas nas orientações específicas do Manual de cada um dos volumes.

## O trabalho com as competências gerais, com as competências específicas e com as habilidades

A organização da BNCC em torno do desenvolvimento de competências e habilidades representa uma mudança importante nas práticas de ensino-aprendizagem, já que o ensino tradicionalmente orientado para o cumprimento de sequências de conteúdos passa a se organizar também em função do desenvolvimento de habilidades e competências cognitivas. Isso não significa prescindir dos conteúdos conceituais ou dos conhecimentos historicamente construídos, mas sim de integrá-los a procedimentos da ordem do "saber fazer". Na prática, além das explicações e demonstrações conceituais, é necessário criar situações didáticas em que os estudantes sejam estimulados a relacionar, comparar e combinar informações, inferir, analisar, sintetizar, sistematizar e aplicar procedimentos e conceitos.

Além do desenvolvimento das dez competências gerais, o trabalho proposto no volume de Arte busca proporcionar também o desenvolvimento das competências e habilidades específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias. Vale destacar aqui algumas das principais diferenças ao se trabalhar com as competências gerais, as competências específicas e as habilidades. As competências gerais estão voltadas à formação ampla e integral dos jovens e correspondem à mobilização de conhecimentos, habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho. Essas competências gerais devem ser trabalhadas durante toda a Educação Básica de modo contínuo e gradual, para que os estudantes consigam desenvolvê-las. As competências específicas, por sua vez, variam ao longo das etapas de escolarização e de acordo com as áreas e os componentes curriculares. Na elaboração dos currículos, é possível enfatizar ou aprofundar determinadas competências específicas, sem deixar de considerar elementos socioculturais, ambientais ou econômicos do contexto em que a escola está inserida, por exemplo. As habilidades, por sua vez, que também podem ser entendidas como expectativas de aprendizagem ou o que os estudantes devem aprender, são mobilizadas de modo mais localizado a fim de que se adquiram determinadas competências.

Para desenvolver a competência geral **3**, por exemplo, que se refere ao engajamento dos estudantes e à participação crítica e reflexiva em práticas artístico-culturais, por meio do uso autônomo, criativo, e colaborativo das diversas linguagens, é possível convidar os estudantes a debater um tema de relevância social. Nesse contexto, a habilidade **EM13LGG601** tem como objetivo garantir que se apropriem do patrimônio artístico e da cultura corporal de movimento de diferentes tempos e lugares. A habilidade **EM13LGG602**, por sua vez, se dedica ao processo de fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas, aguçando continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade. A habilidade **EM13LGG603**, permite ao estudante expressar-se e atuar em processos criativos que integrem diferentes linguagens artísticas e referências estéticas e culturais. Por fim, a habilidade **EM13LGG604** possibilita relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica e econômica. No quadro a seguir, confira uma síntese que procura facilitar a compreensão da diferença entre competência geral, competência específica e habilidade.

| Competência Geral da Educação Básica | Competência Específica da área de Linguagens e suas Tecnologias | Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias |
|---|---|---|
| 3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural. | 6. Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas. | (EM13LGG601) Apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.<br>(EM13LGG602) Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.<br>(EM13LGG603) Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas.<br>(EM13LGG604) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica e identificar o processo de construção histórica dessas práticas. |

Brasil. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2018. p. 9, 490, 496.

No capítulo **5** do volume de Arte, cujo foco recai sobre as artes visuais – tendo como elemento central a escultura –, os estudantes são convidados a refletir, em diferentes dimensões, sobre as obras de Antônio Francisco Lisboa, popularmente conhecido como Aleijadinho. São propostas atividades com vistas à valorização do patrimônio histórico-cultural, por meio do

estudo detalhado sobre a conservação de obras de arte, com foco no conjunto de estátuas situadas na cidade mineira de Congonhas (conforme a habilidade **EM13LGG602**). Em abordagem interdisciplinar, os estudantes acompanham as etapas de restauração das obras, com o intuito de preservar a memória coletiva e o acervo pertencente ao patrimônio artístico nacional (reforçando a habilidade **EM13LGG601**), a partir da verificação de procedimentos científicos implicados no processo de restauro. Nesse processo, também são convidados a interagir com o patrimônio artístico-cultural da região onde vivem (colocando em prática a habilidade **EM13LGG603**). Da mesma forma, são levados a refletir criticamente sobre o contexto de produção e circulação das obras de arte durante o período colonial, em diálogo com os componentes curriculares da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, com o objetivo de ir além da mera periodização e compreender os mecanismos políticos, culturais e sociais envolvidos na produção artística (conforme previsto pela habilidade **EM13LGG604**).

Por isso, para promover o desenvolvimento das competências gerais, das competências específicas e das habilidades, propomos nesta obra que os estudantes participem de modo ativo da construção de projetos e soluções, por meio de atividades como pesquisas de diferentes tipos, mapeamento de problemas da comunidade e organização de eventos artístico-culturais, que demandam ações criativas e inovadoras.

**Sugestão de ampliação**

Assista a uma explicação em vídeo das dez competências gerais da Educação Básica. Disponível em: https://youtu.be/-wtxWfCI6gk. Acesso em: 16 set. 2024.

## A área de Linguagens e suas Tecnologias

Compreendendo que a organização por áreas implica o fortalecimento das relações entre os componentes curriculares e a sua contextualização para apreensão e intervenção na realidade, na BNCC do Ensino Médio, a área de Linguagens e suas Tecnologias é formada pelos componentes curriculares Língua Portuguesa, Arte, Educação Física e Língua Inglesa e deve consolidar e ampliar as competências e as habilidades previstas para a etapa do Ensino Fundamental. Ressalta-se que, embora a Língua Espanhola não tenha sido contemplada na BNCC, com as últimas mudanças acontecidas no currículo do Ensino Médio, mais uma língua estrangeira moderna – o espanhol – passa a integrar a área de Linguagens.

Desse modo, na última etapa da Educação Básica, a área está centrada na ampliação da autonomia, do protagonismo e da autoria nas diferentes práticas de linguagens; na identificação e na crítica aos diferentes usos das linguagens, com capacidade de explicitação de seu poder no estabelecimento de relações; na apreciação e na participação em diversas manifestações artísticas e culturais e no uso criativo das diversas mídias.

Das sete competências específicas de Linguagens e suas Tecnologias, as competências **1**, **2**, **3** e **7** contemplam aprendizagens que atravessam os componentes da área, enquanto as competências **4**, **5** e **6** definem aprendizagens relativas aos saberes historicamente construídos acerca das Línguas, da Educação Física e da Arte, respectivamente.

Além das competências específicas de área e suas habilidades, a BNCC detalha as habilidades de Língua Portuguesa, componente curricular que deve ser oferecido nos três anos do Ensino Médio.

De modo geral, nessa etapa da Educação Básica, a área de Linguagens e suas Tecnologias implica o desenvolvimento de competências e habilidades que permitam aos estudantes mobilizar e articular conhecimentos dos componentes curriculares que a constituem, simultaneamente ao desenvolvimento de dimensões socioemocionais, em situações de aprendizagem significativas e relevantes para sua formação integral.

No capítulos do volume, a Arte é abordada, de forma sistemática, na perspectiva interdisciplinar, com os componentes curriculares da área de Linguagens e suas Tecnologias. Além disso, as atividades também promovem interdisciplinaridade com componentes curriculares de outras áreas do conhecimento.

**Sugestão de ampliação**

Para consultar a BNCC e ler na íntegra os textos das competências e das habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias e das habilidades de Língua Portuguesa, acesse o *site* oficial. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/. Acesso em: 3 jan. 2020.

## O componente curricular Arte

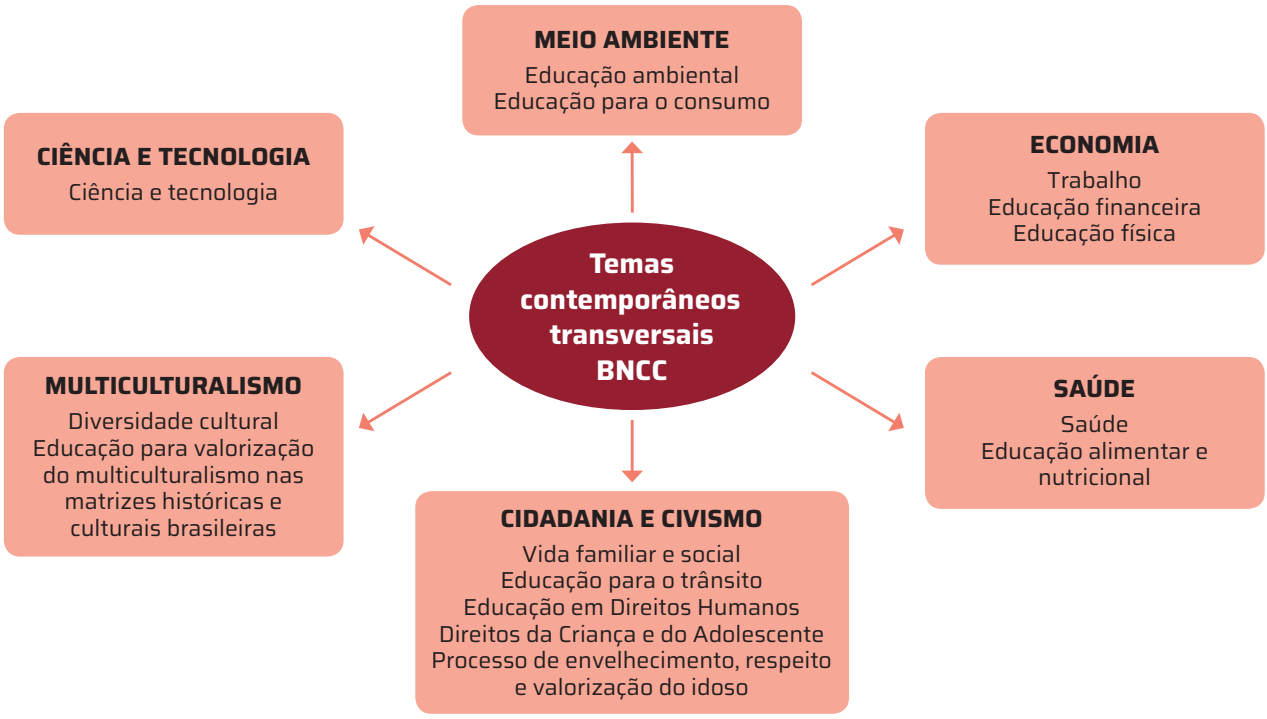
O volume de Arte tem como objetivo conferir os subsídios necessários para trabalhar, de forma coletiva e inovadora, com os desafios do Ensino Médio, no contexto da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). As especificações do Manual do Professor, aqui propostas, são destinadas a professores de Arte em uma perspectiva interdisciplinar de exploração das habilidades e competências ligadas à área de Linguagens e suas Tecnologias, sempre em diálogo com outras áreas do conhecimento.

A BNCC foi desenvolvida com o objetivo de estimular a aprendizagem e um formato mais orgânico, potencializando experiências coletivas para a integração dos componentes curriculares, segundo caminhos que estimulam o protagonismo discente e ressignificam as relações de ensino-aprendizagem para os cidadãos globais do século XXI. Nesse projeto, os estudantes mobilizam estratégias de pesquisa e análise de dados, empregando procedimentos relacionados ao pensamento computacional, seguindo as etapas: abstração, ao construir uma *playlist*, devem escolher músicas para fazer atividades físicas, em um processo de filtragem e classificação; algoritmo, ao elaborar um sociograma, usarão conhecimentos específicos da área de música, como o andamento; decomposição e reconhecimento de padrões, ao investigar possíveis afinidades musicais da turma, buscam padrões que se repetem. Por fim, utilizam recursos digitais para compartilhar e divulgar os resultados da pesquisa.

## Temas Contemporâneos Transversais (TCTs)

A BNCC orienta que as escolas, sistemas e redes de ensino, e aqui incluímos os materiais didáticos neles utilizados, incorporem aos currículos e às propostas pedagógicas, resguardadas suas respectivas esferas de autonomia e competência, "a abordagem de temas contemporâneos que afetam a vida humana em escala local, regional e global, preferencialmente de forma transversal e integradora" (Brasil, 2018, p. 19).

Os Temas Contemporâneos Transversais (TCTs), na BNCC, apontam para seis macroáreas temáticas – Cidadania e Civismo; Ciência e Tecnologia; Economia; Meio Ambiente; Multiculturalismo; e Saúde –, as quais visam atender às demandas sociais, garantindo espaço para a construção da cidadania na escola:




Ao longo do volume de Arte, diversas macroáreas são trabalhadas, de forma contextualizada e integrada, no contexto da área de Linguagens e suas Tecnologias e, também, quando pertinente, em diálogo com as demais áreas do conhecimento da BNCC. Nas **Orientações específicas** deste Manual, há informações mais detalhadas sobre os temas mobilizados em cada capítulo.

**Sugestão de ampliação**

Para compreender o percurso histórico que levou à inserção dos TCTs na BNCC, acesse o documento disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/contextualizacao_temas_contemporaneos.pdf. Acesso em: 25 set. 2024.

## Currículos para além da BNCC

A rede pública de ensino agrupa, em suas salas de aula, estudantes com diferentes perfis econômicos, sociais, políticos, culturais, identitários e de instrução. Por essa razão, para que os objetivos de aprendizagem façam sentido para cada grupo específico de estudantes (ou seja, de cada escola, de cada ano, de cada turma), é preciso que esses objetivos sejam definidos com base no que se conhece de cada estudante, assegurando, com isso, que não se recorra a práticas de massificação e apagamento das diferenças observadas na turma, mas, sim, que se promova a equidade na educação. Equidade, como a própria BNCC explicita, na prática, significa reconhecer que as necessidades dos estudantes são diferentes.

Ao fazer as escolhas curriculares, é papel de cada rede considerar a comunidade que a integra, de forma ampla, assim como devem ficar nas mãos das escolas e dos professores as escolhas necessárias para que esse currículo dialogue com a realidade de seus estudantes e os engaje no desejo de aprendizagem. Ou seja, a equidade se explicita a cada escolha feita pelos atores que compõem cada rede estadual e municipal de ensino e cada comunidade escolar, e essas decisões devem, necessariamente, dialogar com os diferentes perfis culturais e socioeconômicos que cada sala de aula acolhe. Sabemos que não se trata de uma tarefa fácil. Portanto, sob essa perspectiva, é preciso engajamento, colaboração e respeito mútuo, para que seja possível garantir um melhor índice nas aprendizagens e uma cultura de paz na comunidade escolar e em seu entorno.

**Sugestão de ampliação**

Para consultar o currículo do seu estado, acesse o seguinte *link*: https://observatorio.movimentopelabase.org.br/indicadores-novo-ensino-medio-curriculo/. Acesso em: 18 out. 2024.

## Inclusão e diversidade

A **inclusão** é um conceito essencial quando se pretende assumir a diversidade como uma característica intrínseca à sociedade e, por consequência, às salas de aula. Cada estudante traz uma bagagem de habilidades, experiências e necessidades, e é papel da escola e dos educadores reconhecer e valorizar essa diversidade. É essencial reconhecer que cada estudante é único e apresenta demandas e capacidades próprias.

Para aprofundar as percepções sobre a múltipla diversidade de condições dos estudantes do Ensino Médio, é importante identificar as especificidades das deficiências e dos transtornos. De acordo com o Art. 2º da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência) n. 13 146/2015, "Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, intelectual, mental ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas".

De acordo com a Resolução n. 4/2009 do Conselho Nacional de Educação Básica (Brasil, 2009), os estudantes com transtornos do neurodesenvolvimento, por sua vez, são os "que apresentam um quadro de alterações no desenvolvimento psicomotor, comprometimento nas relações sociais, na comunicação ou estereotipias motoras". Os transtornos do neurodesenvolvimento

englobam uma diversidade de condições que podem variar em nível e em grau, de acordo com o contexto. Nesse sentido, é possível citar o Transtorno do Espectro Autista (TEA), a Deficiência Intelectual (DI), o Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade (TDAH) e os transtornos de aprendizagem, sendo os mais comuns entre estes últimos a dislexia, a discalculia e a disgrafia.

É necessário compreender os desafios enfrentados pelos jovens que têm transtornos dessa ordem. Muitos deles podem apresentar dificuldades relativas à comunicação, à interação, à compreensão das emoções, aos aprendizados e ao comportamento, sendo necessário adotar abordagens pedagógicas específicas.

Por outro lado, as deficiências agrupam grande diversidade de condições humanas e podem se apresentar em diferentes dimensões, como a física (no caso de pessoas surdas e/ou cegas, de usuários de cadeiras de rodas, etc.) e a intelectual (por exemplo, a Síndrome de Down). Em função disso, é importante garantir ambientes que possam estar preparados para receber esses estudantes em tais condições, a fim de incentivá-los de maneira específica, adaptando propostas pedagógicas e ampliando o repertório escolar concernente a esse cenário.

Resumindo, esses jovens exigem uma política de gestão da escola para recebê-los e para cuidar de sua formação de acordo com seus direitos e possibilidades. Um dos aspectos a ser considerado é a arquitetura inclusiva, essencial para facilitar o acesso à escola não só aos estudantes com condições físicas específicas, mas também a outras pessoas que tenham dificuldade de locomoção. É preciso ainda disponibilizar material didático adaptado, implementar estratégias de ensino diferenciadas, como currículo individualizado, suporte emocional e comportamental (se necessário), tutoria e uso de recursos digitais e visuais (como cartões de emoções, que ajudam a identificar os próprios sentimentos e compartilhá-los com outras pessoas).

Outra estratégia eficaz é trabalhar, com os jovens, habilidades de resolução de problemas e conflitos, uma vez que eles podem se sentir desafiados em situações de conflito, o que pode ser sanado ou amenizado mediante o ensino de habilidades de negociação, escuta e empatia.

Em relação à área de Linguagens e suas Tecnologias, podem ser realizadas, com esses jovens, propostas de trabalho colaborativo, em duplas ou grupos, de expressão oral ou dramatização como recursos para entender ou explicar o pensamento. Algumas orientações que podem auxiliar o planejamento e a execução do trabalho com esses estudantes:

- Combinar com a turma estratégias de trabalho que prevejam a inclusão de todos os estudantes com deficiência, garantindo que estejam indicadas, de forma clara, as tarefas, como e por quem elas serão realizadas, e planejando com cuidado a maneira de fazer a transição de uma tarefa para outra;
- Selecionar conteúdos, relacionando os conceitos da área ao contexto e às experiências dos estudantes;
- Utilizar recursos digitais e ferramentas *on-line* que os estudantes possam acessar em função de seu potencial, inclusive permitindo retomadas ou preparação prévia – plataformas de aprendizagem *on-line*, vídeos educativos e aplicativos interativos podem ser muito úteis;
- Estabelecer um espaço para onde os estudantes com transtornos do neurodesenvolvimento possam fugir do estresse da sala de aula e recuperar o controle – um canto na biblioteca, uma área externa arborizada dentro da escola;
- Posicionar-se, ao falar com um estudante autista, de frente para ele, olhar em seus olhos e só então dar instruções e explicações;
- Propor atividades de pintura, de manuseio de materiais (a argila, por exemplo) e de digitação de textos no computador podem ser motivadoras e ajudar os estudantes com Síndrome de Down no cumprimento de tarefas propostas ao restante da turma com lápis e papel;
- Evitar textos e instruções longos para o estudante com dislexia, lançando mão de outros materiais como filmes e jogos;
- Utilizar, no caso de estudantes com disortografia, o lúdico como apoio para ajudá-los a identificar os diferentes fonemas e grafemas.

Por fim, as decisões para a real inclusão de estudantes com deficiências devem assegurar e promover, em condições de igualdade, que a pessoa com deficiência faz parte do grupo social e é aceita do modo como se apresenta. Não se trata de oferecer concessões ou favores, mas de demarcar o território escolar como um espaço de acolhimento e de cidadania. Portanto, escolas verdadeiramente inclusivas são importantíssimas para a construção de uma sociedade inclusiva. Acreditamos que a diversidade de condições físicas e neurológicas pode ser bem atendida quando há promoção de valores como colaboração e empatia, criação de ambientes acolhedores e seguros, valorização ativa da diversidade e envolvimento da comunidade.

## 2ª PARADA

### ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA

A formação docente continuada envolve o conhecimento de mundo construído pelo professor no âmbito individual e, concomitantemente, convoca a experiência decorrente da interação entre os sujeitos no processo comunicacional. A relação com o outro, seja ele o estudante, seja a equipe escolar, ou ainda o ator social da comunidade em que se inscreve a ação educativa, pauta o avanço e a efetividade da educação continuada. O percurso individual inclui, portanto, o conhecimento do outro e, com base na dimensão de mão dupla que envolve a identidade e a alteridade, a educação continuada se consolida na ordem da intersubjetividade. Ao longo da formação continuada, a intersubjetividade – baseada no aprendizado mútuo, promovido pela interação entre docentes e discentes – se fortalece, e a ilusão de um "eu" soberano e autocentrado entra em declínio. Dessa trajetória, surge a necessidade de explorar a interdisciplinaridade, uma vez que as identidades individuais e coletivas não se constituem como fenômenos isolados. Ao contrário, as identidades se legitimam no amálgama de experiências dos sujeitos implicados na rede de ensino-aprendizagem.

## A relevância do texto

Com base nos princípios que associam à interdisciplinaridade a intersecção entre os olhares sobre a construção da semiose do mundo, organizam-se as práticas de ensino-aprendizagem no âmbito de Arte propostas neste volume. Nesta obra, privilegia-se a interdisciplinaridade escolar, ou seja, a perspectiva pedagógica integradora de saberes ao longo do processo de aprendizagem (Fazenda, 2003), em que não deixamos de analisar gêneros textuais que viabilizam a interdisciplinaridade na esfera das atividades científicas, contígua à esfera acadêmica de produção do conhecimento. Por conta desse viés interdisciplinar de observação do sentido no interior do domínio de produção acadêmica, são favorecidos projetos de difusão do conhecimento científico, os quais se firmam como integradores de saberes e práticas que, discursivas e sociais, permitem o debate sobre formas e estilos de vida.

A interdisciplinaridade científica, que não só é unida à esfera acadêmica, mas também é constituinte dela, acaba por alargar

os horizontes das aulas de Arte projetadas nesta obra. Desse modo, promovidas em perspectiva interdisciplinar, as práticas artísticas favorecem produções na ordem de um horizonte discursivo, ou interdiscursivo, entre práticas conectadas com a vida social. As atividades propostas suscitam a reflexão sobre situações concretas do cotidiano e criam condições para o trabalho com competências e habilidades que permitem explorar, em diferentes esferas de comunicação e campos de atuação, temas contemporâneos como sustentabilidade ecológica, mundo do trabalho ou diversidade cultural no mundo globalizado.

A obra oferece uma resposta ativa ao quadro teórico-metodológico instituído pelos estudos citados anteriormente. Para isso, enfrentamos o desafio de ir além da educação meramente transmissora de conhecimento e, no âmbito dos multiletramentos, incorporamos outro embate: viabilizar novas competências que, articuladas pelas exigências das diferentes linguagens que organizam a semiose do mundo, são representativas de distintos modos de presença para o sujeito. Rojo (2013, p. 8), ao trazer à luz a perspectiva de uma escola conectada a multiletramentos, afirma que "se os textos da contemporaneidade mudaram, as competências/capacidades de leitura e produção de textos exigidas para participar de práticas de letramento atuais não podem ser as mesmas".

### Sugestão de ampliação

Amplie seus conhecimentos sobre multiletramentos, multimodalidade e hipertexto com a leitura das obras a seguir:

- Barton, David; Lee, Carmen. *Linguagem online*: textos e práticas digitais. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

Nesse livro, os pesquisadores David Barton e Carmen Lee investigam o uso da linguagem no mundo digital sob diferentes perspectivas, apresentando exemplos a fim de explorar conceitos relevantes e orientações práticas de fazer pesquisa.

- Gomes, Luiz Fernando. *Hipertexto no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2011.

No livro, o autor discute o potencial do hipertexto, apresentando sugestões metodológicas que podem ser aplicadas e replicadas na Educação Básica para promover o letramento digital dos estudantes.

- Paiva, Francis Arthuro; Coscarelli, Carla Viana. Primeiros passos em direção aos multiletramentos: um roteiro de perguntas para o professor de linguagens. *Kiri-kerê*: Pesquisa em Ensino, Vitória, v. 1, Dossiê n. 8, ago. 2022. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/kirikere/article/view/37968/25509. Acesso em: 28 set. 2024.

Nesse artigo, os pesquisadores Carla Viana Coscarelli e Francis Arthuro Paiva apresentam uma reflexão sobre as demandas dos professores de linguagem no processo de ensino e aprendizagem da leitura e da produção de textos com base na abordagem dos multiletramentos, da multimodalidade e da leitura crítica, com apresentação de materiais e projetos alinhados a essa abordagem.

- Ribeiro, Ana Elisa. Que futuros redesenhamos? Uma releitura do manifesto da Pedagogia dos Multiletramentos e seus ecos no Brasil para o século XXI. *Diálogo das Letras*, [*s. l.*], v. 9, p. 1-19, e02011, 2020. Disponível em: https://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/2196. Acesso em: 28 set. 2024.

Nesse artigo, a pesquisadora Ana Elisa Ribeiro propõe uma leitura crítica do manifesto, escrito pelo grupo New London Group, "A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures", de 1996, a fim de refletir sobre a adesão de pesquisadores brasileiros a essa proposta de abordagem.

- Rojo, Roxane. (org.). *Escol@ conectada*: os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola, 2013.

Nesse livro, organizado pela pesquisadora Roxane Rojo com base no material produzido por seus orientandos, são abordados os letramentos no mundo digital, propondo-se uma reflexão sobre potencialidades e possibilidades do ciberespaço, muitas vezes desconhecidas no universo escolar, nos diferentes usos que são feitos da linguagem.

## O tratamento de Arte na obra

O ensino de Arte, inserido na área de Linguagens e suas Tecnologias, abrange os conhecimentos referentes às linguagens das artes visuais, da dança, do teatro e da música.

A BNCC propõe um ensino de Arte que "contribui para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento, a sensibilidade, a intuição e a ludicidade" (Brasil, 2018, p. 482). Em conformidade com a Base, este volume apresenta atividades que buscam levar os estudantes a conhecer melhor e de maneira específica cada uma dessas linguagens. O objetivo é que eles desenvolvam competências e habilidades relativas ao funcionamento de cada uma, considerando localização, identidades, culturas e saberes diversos, além de desenvolver processos de criação e exploração das conexões entre eles, por meio de novas tecnologias. Ana Mae Barbosa, para demonstrar a importância do ensino de Arte na Educação Básica, afirma que:

> A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (Barbosa, 1998, p. 16).

### BALCÃO DE INFORMAÇÕES

Tuca Vieira/Folhapress

Ana Mae Barbosa, em 2005.

Ana Mae Barbosa (1936- ) é professora da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo. Ela é uma das principais referências brasileiras no ensino de arte e responsável por divulgar uma corrente chamada **arte-educação**. Desenvolveu, influenciada diretamente por Paulo Freire, o que chamou de abordagem triangular para o ensino de artes. Elaborou também, durante o tempo em que foi diretora do Museu de Arte Contemporânea (MAC) da Universidade de São Paulo, uma sistematização para o ensino de arte em museus.

Algumas referências do trabalho de Ana Mae são:

- Barbosa, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- Barbosa, Ana Mae. (org.). *Ensino da arte*: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- Barbosa, Ana Mae; Cunha, Fernanda Pereira da. *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2012.

O trabalho com a Arte neste volume tem também John Dewey (1859-1952) como referência. Sua filosofia centra-se, principalmente, na concepção de experiência estética, intimamente ligada ao ato criador. Para o autor, a tal experiência é o modo mais elaborado de construir conhecimento, pois unifica e potencializa múltiplos processos de inteligência. Segundo Dewey, todo o trabalho artístico é inerente ao organismo humano, iniciando-se no devaneio e na produção imaginativa. Esse trabalho, no entanto, necessita de ordenação e requer que o artista domine conhecimentos específicos – de natureza técnica – relacionados ao fazer artístico.

No desenvolvimento de sua teoria, Dewey comenta a tomada de consciência no processo da experiência estética. Ela consiste em ter o conhecimento de todo o processo de elaboração da obra de arte – da imaginação à técnica. O estético, como afirma Dewey, unifica o desenvolvimento "esclarecido e intensificado de traços que pertencem a toda experiência normalmente completa" (Dewey, 2010, p. 125).

## Artes visuais

Este volume toma como referência para o ensino de artes visuais a proposta triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa. Em relação a essa nomenclatura, a própria autora relativiza a terminologia no livro *Tópicos utópicos*, de 1998, preferindo chamá-la de "proposta" a "metodologia".

A proposta, enfim, baseia-se em três pilares: criação, leitura da obra e contextualização. Essa abordagem propõe uma fluidez metodológica, ou seja, não restringir o processo a uma fixidez contrária à liberdade criativa. A construção de conhecimento em arte se dá no imbricamento do experimento, na codificação, na contextualização e no estabelecimento de relações interdisciplinares.

A leitura da obra está ligada à apreciação, que é o ato de olhar a obra de arte, estar em contato com ela; observá-la de forma interpretativa, e não apenas contemplativa, apreciando-a criticamente. É preciso que os estudantes possam vivenciar a obra de arte, construindo impressões, estabelecendo relações, criando preferências. Segundo Barbosa (1998), a educação precisa estar atenta ao discurso visual.

Mas o que isso implica? Trata-se de compreender a gramática visual e sua sintaxe. Tornar os estudantes conscientes da produção artística é uma forma de prepará-los para compreender e avaliar todo tipo de imagem, conscientizando-os do aprendizado com essas imagens. Segundo a proposta de Barbosa, a leitura da obra de arte deve ser expansiva, levando os estudantes a compreender o objeto artístico, mas considerando a subjetividade que aflora do olhar, como se observar a obra fosse olhar para si próprio: "leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos" (Barbosa, 1998, p. 35).

A dimensão criativa da proposta triangular liga-se à experimentação e ao ato de construir arte, exercitar na prática o potencial criativo, expressar-se na concepção concreta de algo – a arte é abordada não como cópia, a exemplo do ensino antigo, mas como potencial criativo. Refletindo sobre sua experiência, Ana Mae avalia os modos como a arte costuma ser abordada nas salas de aula das escolas brasileiras e sugere como o ensino de Arte poderia ser mais crítico, propositivo e intencional:

> [...] tenho visto as artes visuais sendo ensinadas principalmente como desenho geométrico, ainda seguindo a tradição positivista, ou a arte nas escolas sendo utilizada na comemoração de festas, na produção de presentes estereotipados para o dia das mães ou dos pais e, na melhor das hipóteses, apenas como livre expressão. A falta de preparação de pessoal para ensinar artes é um problema crucial, levando-nos a confundir improvisação com criatividade. A anemia teórica domina a arte-educação, que está fracassando na sua missão de favorecer o conhecimento nas e sobre artes visuais, organizado de forma a relacionar produção artística com apreciação estética e informação histórica. Esta integração corresponde à epistemologia da arte. O conhecimento das artes tem lugar na interseção: experimentação, decodificação e informação. Nas artes visuais, estar apto a produzir uma imagem e ser capaz de ler uma imagem são duas habilidades inter-relacionadas (Barbosa, 1998, p. 17).

A avaliação de Barbosa permite refletir sobre a concepção, difundida no senso comum, de que o ensino de Arte se fundamenta em mera inspiração, criando um paradoxo: como inspiração, a Arte não pode ser ensinada. Por isso, no passado, muitas vezes a aula de Arte restringiu-se a um espaço de mera ludicidade, sem construção efetiva do conhecimento, em que os estudantes deveriam ficar livres para exercitar sua criatividade sem objetivos pedagógicos concretos. Situação análoga ocorre com o ensino da escrita criativa, ligada à prática de gêneros literários. A proposta triangular, por outro lado, investe na arte-educação como um modo de construção do conhecimento por meio de uma epistemologia específica ligada a diferentes formas de expressão estética, capaz de revelar modos singulares de compreender visões de mundo e de elaborar linguagens.

fizkes/Shutterstock.com/ID/BR

A criação é um dos pilares da proposta de Ana Mae Barbosa.

Contextualizar é relacionar a obra aos contextos históricos e sociais de produção, compreendendo seu lugar nos sistemas da arte e sua relação com outras áreas de conhecimento. Nesse sentido, encontrar o contexto de uma obra significa compreender as diferentes redes de significado que ela estabelece com outras obras e com tradições artísticas que a ladeiam e a antecedem. Nesse sentido, não se trata mais de compreender a arte apenas como efeito de uma narrativa historicista linear, que prevaleceu durante muitos anos no ensino de história da arte – linearidade muitas vezes substancializada na "linha do tempo" da arte. Para a proposta triangular, contextualizar é expandir, ultrapassar a história, é estabelecer relações estéticas, históricas, sociais, psicológicas, antropológicas, geográficas, ecológicas, biológicas, etc. Segundo Ana Mae, a "interpretação de obras de arte e a informação histórica são inseparáveis; sendo uma a abordagem diacrônica horizontal do objeto e a outra sua projeção sincrônica vertical" (Barbosa, 1998, p. 19-20).

Um exemplo de como essa abordagem é materializada no volume é o capítulo "Esculpindo ideias", com foco em artes visuais (escultura). O capítulo está fundamentado nas três ações da proposta triangular de Barbosa – apreciar, fazer e contextualizar. Nele, os estudantes têm a oportunidade de conceber, planejar e montar uma exposição interativa em um museu intermitente na escola, exercitando a coletividade, a criatividade e o protagonismo. Para isso, eles poderão apreciar diferentes

esculturas, produzidas com materiais diversificados e por meio de variadas técnicas. Há, também, atividades que propõem a apreciação e a contextualização de diferentes temas escultóricos, como a abstração, por meio do estudo de obras de Tomie Ohtake e Lygia Clark, e a figuração mítica, ligada à narrativa bíblica da obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

## Música

A abordagem teórico-metodológica que embasa o ensino de música nesta coleção liga-se, principalmente, às pesquisas de Murray Schafer, Keith Swanwick e José Miguel Wisnik. Por meio da articulação dessas três propostas, é possível considerar, como fundamento das práticas musicais, as vivências musicais, as individualidades e a aprendizagem da fluência musical nos processos de ouvir, articular, ler e escrever.

A música é uma das linguagens mais presentes na vida de jovens e adolescentes, sempre conectados a fones de ouvidos, escutando sons de todos os lugares do mundo. Na escola, a música pode ocupar o mesmo espaço que ocupa fora dela, sem perder a proximidade com as culturas juvenis. Para isso, é preciso a elaboração, no fazer pedagógico, de atividades que possibilitem interpretações de músicas atuais, a fim de que os estudantes possam vivenciar o processo de expressão individual e coletivo, fazendo conexões com a localidade e a identidade cultural e ampliando seu repertório. Além disso, é possível oferecer oportunidades para que os estudantes improvisem, componham, observem e analisem música. Os educadores devem utilizar essas estratégias para abordar de maneira mais autêntica a realidade em que os estudantes estão inseridos, orientando-os a desenvolver uma aprendizagem contínua, visando à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.

No ensino de música, é fundamental a articulação estratégica e intencional das TDICs, como aplicativos para celular, *softwares* para computador e *games* para console. Elas possibilitam a ampliação dos interesses dos jovens pela qualidade do áudio e pela quantidade de sons que estão à sua volta. Esta coleção se propõe a ampliar as ações escolares em relação à música, interagindo com as paisagens sonoras acessíveis aos estudantes.

Schafer criou o conceito de "paisagem sonora" *(soundscape)*, conhecido por meio da obra *O ouvido pensante*. De acordo com o pesquisador, paisagem sonora é todo ambiente acústico percebido, experimentado ou apreciado pelas pessoas em determinado contexto. É resultado da interação entre os fatores humanos e físicos do espaço em questão.

> A música é, sobretudo, nada mais que uma coleção dos mais excitantes sons concebidos e produzidos pelas sucessivas operações de pessoas que têm bons ouvidos. O constrangedor mundo de sons à nossa volta tem sido investigado e incorporado à música produzida pelos compositores (Schafer, 1992, p. 187-188).

Essas ideias são corroboradas pelo pesquisador Henrique Gomes (2017, p. 495), que afirma haver "um processo dinâmico e recíproco entre o ambiente e um observador que é, necessariamente, participativo". Dessa forma, a pesquisa do som de um lugar é "indissociável de aspectos visuais, táteis, ambientais e sociológicos da paisagem e da presença desse corpo participante". Um exemplo do trabalho com a música, assumindo essa perspectiva, pode ser visto no capítulo "Escuta: som, ruído e silêncio", em que os estudantes são convidados a organizar uma *performance* sonora para se aproximar da música. Para isso, desenvolvem-se procedimentos como a reflexão sobre a paisagem sonora por meio da análise dos sons ambientes, a exploração das possibilidades de criar música com sonoridades do próprio corpo, utilizando percussão corporal, e jogos musicais. No capítulo, os estudantes também têm a oportunidade de investigar as sonoridades de instrumentos não convencionais, conscientizando-se da função do silêncio na música e na paisagem sonora.

De acordo com a competência geral 3 da Educação Básica proposta pela BNCC, o estudante precisa "valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais" (Brasil, 2018, p. 9). Dessa forma, o processo de ensino-aprendizagem da música proposto nesta coleção busca aproximar os estudantes, cada vez mais, da escuta atenta do mundo ao redor, bem como dos diversos gêneros musicais nacionais ou estrangeiros, de acordo com o que aponta Wisnik (1989, p. 53):

> Quem se dispuser a escutar o som real do mundo, hoje, e toda a série dos ruídos em série que há nele, vai ouvir uma polifonia de simultaneidades que está perto do ininteligível e insuportável. Não só pela quantidade de coisas que soam, pelo índice entrópico que parece acompanhar cada som com uma partícula de tédio, como por não se saber mais qual é o registro da escuta, a relação produtiva que a escuta estabelece com a música.

Conforme Swanwick, a prática da escuta e da percepção crítica nas salas de aula são pilares para que os estudantes sejam incentivados a conhecer novos estilos, não se restringindo aos parâmetros definidos pelos padrões de mercado. A busca por diversificar e ampliar o repertório musical dos adolescentes, o que pode contribuir em diversas perspectivas da formação humana, é uma das propostas desse pesquisador, quando afirma:

> Uma perspectiva alternativa da educação musical tem ganhado espaço, uma teoria que enfatiza as qualidades de expressão, sentimento e envolvimento, deslocando nossa atenção do aluno como herdeiro para o aluno como "apreciador", "explorador", "descobridor" (Swanwick, 2018, p. 40).

É fundamental propiciar aos estudantes do Ensino Médio a possibilidade de explorar a riqueza de estilos musicais ao redor do mundo, resultado de manifestações artísticas de sociedades com os mais diversos hábitos musicais e culturais. O volume propõe também situar o estudante como explorador em relação aos gêneros musicais brasileiros, com o objetivo de ampliar seu repertório e levá-lo a reconhecer outras musicalidades. Dessa forma, a escola é considerada um espaço de incentivo para divulgar e fundamentar o conhecimento de diversas manifestações musicais das culturas brasileiras. É o caso do capítulo "A música na nossa vida", em que os estudantes, por meio de um jogo, reconhecem gêneros musicais de diferentes regiões brasileiras e são convidados a assumir o protagonismo em uma pesquisa-ação para divulgar gêneros pouco conhecidos na comunidade.

A BNCC, na competência geral 9 da Educação Básica, reforça a necessidade de incentivar os estudantes a exercitar a empatia e o diálogo, promovendo o respeito ao outro e à diversidade. Com base nesse objetivo, as práticas musicais propostas na coleção têm como finalidade unir pensamentos distintos para resultados coletivos, valorizando tanto o processo quanto a produção final. Como afirma a pesquisadora Juciane Araldi (2004, p. 27):

> [...] o saber musical, antes atribuído apenas às instituições escolares e/ou conservatórios, passa a ser valorizado por experiências diversas, de tal forma que onde o fazer musical estiver presente, a área da educação musical pode se inserir para compreender os seus fenômenos.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Raymond Murray Schafer (1933-2021), músico, professor, compositor e autor canadense, é conhecido pelo público brasileiro principalmente por seus livros *O ouvido pensante* (Ed. da Unesp, 1992) e *A afinação do mundo* (Ed. da Unesp, 1992). De 1970 a 1975, foi professor de estudos da comunicação na Universidade Simon Fraser, na Colúmbia Britânica, Canadá, onde promoveu diversos experimentos e projetos de pesquisa. Destaca-se pela criação do conceito de *soundscape* – paisagem sonora –, por suas propostas ligadas à ecologia sonora e pelo aprofundamento teórico-musical em relação a processos de escuta.

Dick Loek/Toronto Star/Getty Images

Raymond Murray Schafer, em 1992.

Algumas referências de sua obra são:

- Schafer, Raymond Murray. Educação sonora: *100 exercícios de escuta e criação de sons*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.
- Schafer, Raymond Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.

Keith Swanwick (1937- ) é professor de música no Instituto de Educação da Universidade de Londres. Formado pela Academia Real de Música, Swanwick elaborou diversas teorias sobre o desenvolvimento musical de crianças e adolescentes, investigando diferentes maneiras de compartilhar conteúdos. Sua formulação mais conhecida, entretanto, é a teoria espiral do desenvolvimento musical, segundo a qual o educador musical deve abordar grande número de atividades para atender às necessidades dos estudantes na escola: as etapas de aprendizado vão direcionar os processos de educação musical.

Foca Lisboa/Universidade Federal de Minas Gerais

Keith Swanwick, em 2008.

Algumas referências de sua obra são:

- Swanwick, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.
- Swanwick, Keith. *Música, mente e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

José Miguel Soares Wisnik (1948- ) é músico, ensaísta e professor de literatura brasileira na Universidade de São Paulo. Estudou piano durante anos, mas seguiu carreira acadêmica como pesquisador de literatura. Tem álbuns gravados, escreveu música para cinema, roteiros para espetáculos de dança e livros cujos temas vão de música a ensaios. Intelectual importante no cenário brasileiro, contribui amplamente para o gênero canção, ampliando suas possibilidades ao escrever poemas e letras de música.

Eduardo Anizelli/Folhapress

João Miguel Wisnik, em 2019.

Algumas referências de sua obra são:

- Wisnik, José Miguel. *O coro dos contrários*: a música em torno da Semana de 22. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- Wisnik, José Miguel. *O som e o sentido*: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## Teatro

O trabalho com o teatro neste volume tem como principais bases teórico-metodológicas os apontamentos do pesquisador e teórico Patrice Pavis (2011) sobre a análise dos elementos do espetáculo. A obra também considera a sistematização da prática dos jogos teatrais feita por Viola Spolin (2006) e a pedagogia teatral proposta por Ingrid Dormien Koudela (2006). Além dessas três referências, o volume se apoia no Teatro do Oprimido, de Augusto Boal (2005), e nos estudos de teatro épico, de Bertolt Brecht (1978).

A obra de Pavis (2011) aborda a linguagem cênica pensando-a em função de unidades como espaço, tempo, ritmo e atuação, que podem partir do texto dramático ou não. Em seus estudos, Pavis considera duas abordagens distintas e já bastante discutidas na crítica e teoria teatral: a **textocentrista**, que compreende a encenação como uma apresentação cênica de elementos decorrentes do texto, e a **cenocentrista**, na qual a cena é um elemento independente do texto, que "nega qualquer ligação de causa e efeito entre o texto e a cena, atribuindo à encenação o poder de decidir soberanamente suas escolhas estéticas" (Pavis, 2011, p. 191).

Considerando essas duas abordagens, Pavis analisa os elementos que constituem o espetáculo: o ator e sua presença física, que estariam no centro da encenação, para onde convergem os demais elementos; voz, música e ritmo; e o trinômio espaço/tempo/ação, considerando que esses três elementos são interdependentes, "um não existe sem os dois outros, pois o espaço/tempo dramatúrgico, o trinômio espaço/tempo/ação, formam um só corpo" (Pavis, 2011, p. 139). Espaço, tempo e ação são dimensões diegéticas próprias dos textos ficcionais literários, também presentes nos textos dramáticos. No exercício de construção do acontecimento teatral, entretanto, essas dimensões ganham proporções materiais, uma vez que as ações passam a ser representadas pelo grupo de atores em determinado tempo, situado em um espaço que, agora, é cênico.

Nesta obra, essa concepção se faz presente em capítulos como "Um clássico do teatro em cena", que propõe uma leitura dramática de algumas cenas de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Para a execução desse processo, o trinômio espaço/tempo/ação é elucidado a fim de enriquecer a experiência teatral dos estudantes. Ao final do processo, ocorre a produção de um espetáculo teatral com base no trabalho com o texto. Em razão da multiplicidade de linguagens envolvidas no acontecimento teatral, os estudantes são dispostos em funções diversas, o que permite a reflexão acerca da pluralidade de profissões relacionadas ao universo teatral.

Outro exemplo é o capítulo "O teatro nosso de cada dia", que desenvolve os conhecimentos sobre as profissões teatrais e seus papéis, a fim de que os estudantes possam construir uma compreensão do fazer teatral ligada às possibilidades de desenvolvimento de seus projetos de vida.

Considerando a corporeidade dos atores na construção da cena teatral e a relação que se estabelece entre esta e os demais elementos (espaço, tempo, objetos), a coleção considera os estudos a respeito dos jogos teatrais de Viola Spolin (2006), que se configuram como uma mediação importante, já que o jogo depende, essencialmente, de um acordo coletivo. A escuta cuidadosa de si e dos companheiros é primordial. O professor, nessas atividades, é solicitado a auxiliar no processo individual e coletivo.

Em seu primeiro livro, *Improvisação para o teatro*, a proposta mais enfatizada por Spolin "é a experiência viva do teatro, onde o encontro com a plateia deve ser redescoberto a cada momento. Concebido dessa forma, o teatro deixa de ser uma técnica ou o domínio de especialistas." (2006, p. 24). Assim, o

sistema de jogos de Viola Spolin deixa de lado a ideia de talento, compreendendo que todas as pessoas são capazes de jogar, de improvisar e, portanto, de atuar. A autora propõe o aprendizado por meio de uma experiência criativa, que exige o envolvimento do jogador com o ambiente em todos os níveis: intelectual, físico e intuitivo. Essa experiência, por sua vez, necessita de um momento de espontaneidade para acontecer:

> A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referência estáticos, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa (Spolin, 2006, p. 4).

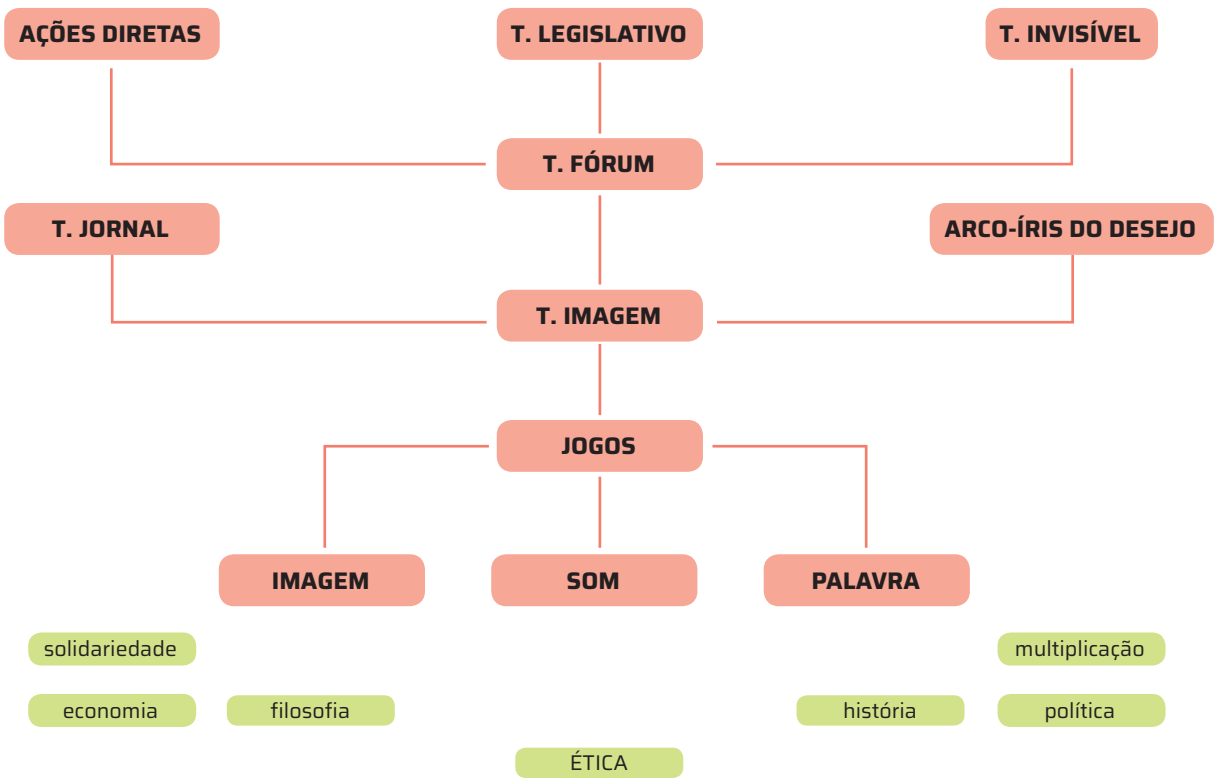
Compreendendo a espontaneidade como premissa fundamental do sistema de jogos teatrais, Viola Spolin elenca sete aspectos relativos a ela que devem ser observados para haver uma experiência criativa. São eles: jogos (forma natural de grupo que permite envolvimento e liberdade para que a experiência aconteça); aprovação e desaprovação (para jogar é preciso sentir liberdade pessoal, mas a expectativa de um julgamento alheio impede essa liberdade); expressão de grupo (é preciso que os indivíduos trabalhem de forma interdependente em um projeto, inseridos em um acordo de grupo); plateia (compreendida de forma ativa, e não como mera observadora); técnicas teatrais (experimentação de técnicas e métodos de comunicação); transposição do processo de aprendizagem para a vida diária (a experiência teatral propicia uma visão ampliada do mundo pessoal); fisicalização (a realidade é física: é por meio do corpo que o ator se comunica e se relaciona com o mundo).

Principal responsável pela disseminação do sistema de jogos teatrais de Viola Spolin no Brasil, a professora Ingrid Koudela apresenta projetos experimentais com adolescentes e indica possibilidades para a prática teatral em grupos que potencializem a autonomia da participação, tendo em vista que "o teatro, enquanto proposta de educação, trabalha com o potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação" (Koudela, 2006, p. 78). Inclusos nesse processo consciente estão o conhecimento de si próprio e a convivência com o que é diverso e com as ambiguidades. A brincadeira, o lúdico e o faz de conta são caminhos que podem desenvolver o contexto da apropriação cênica.

Além de realizar um retorno a si, o jogo manifesta uma necessidade de interação comunitária por meio de valores, regras e acordos. Esse aspecto se encontra nas brincadeiras, nos jogos e em *performances* dramáticas que figuram em enredos por meio da ludicidade.

As abordagens que fundamentam este volume buscam propiciar aos estudantes o acesso à linguagem teatral em interlocução com outras linguagens, favorecendo a construção das identidades individuais em diálogo com o coletivo.

Outra referência para o trabalho deste volume é o Teatro do Oprimido, de Augusto Boal. Suas teses fundamentam a tomada de decisões conscientes e críticas em contextos coletivos, desenvolvendo-se por meio de temáticas de necessidade político-social. O Teatro do Oprimido abrange diversas técnicas e jogos com um objetivo comum: "a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos" (Boal, 2005, p. 19). As técnicas utilizadas surgiram das experiências de Boal com diversos grupos ao longo sua carreira — são, portanto, descobertas coletivas. Boal escolhe a árvore como símbolo do Teatro do Oprimido devido a essas duas características: estar em constante transformação e ter a capacidade de multiplicação. Veja a seguir.




Boal, A. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 17.

A árvore mostra a estrutura pedagógica do método do Teatro do Oprimido em diversas ramificações: cada técnica é uma nova descoberta. As raízes da árvore formam a base do método – a ética e a solidariedade –, enquanto os diversos jogos e exercícios constituem o tronco da árvore. Segundo Boal (2005, p. 16), a definição dessas raízes se deve à seguinte justificativa:

> [...] porque reúnem duas características essenciais da vida em sociedade: possuem regras, como a sociedade possui leis, que são necessárias para que se realizem, mas necessitam de liberdade criativa para que o jogo, ou a vida, não se transforme em servil obediência. Sem regras não há Jogo, sem liberdade não há vida.

Entre as diversas técnicas e abordagens previstas pelo dramaturgo está a do teatro-fórum, ou teatro-debate, na qual os espectadores (chamados de **espect-atores**) são convidados a entrar em cena e, atuando, propor uma solução para a situação que estava sendo apresentada.

Boal afirma que "todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas" (2005, p. 11). São justamente as políticas públicas que são abordadas no capítulo "O teatro nosso de cada dia", por meio do estudo da legislação brasileira de incentivo à cultura e da produção de campanhas de valorização do teatro, etapas importantes para a formação de cidadãos atuantes nas esferas que compreendem o direito à arte e à fruição artística. As propostas de Boal possibilitam uma abordagem crítica do ensino de teatro em vínculo direto com as questões sociais. Esse aspecto é importante para o trabalho neste volume, pois possibilita que professores e estudantes protagonizem suas decisões e escolhas e, além disso, construam pontos de vista alicerçados em uma análise mais crítica. No capítulo 8, "Um clássico do teatro entra em cena", os estudantes mobilizam os conhecimentos construídos ao longo da obra e do próprio capítulo para encenar trechos da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, selecionando estratégias tanto de composição de figurino, cenário e trilha sonora quanto de apresentação e divulgação do evento.

Outro escritor e teatrólogo presente na obra, que teve grande influência no trabalho de Boal, é Bertolt Brecht. Por meio de alternativas de encenação que recusam recursos de ilusão cênica, Brecht buscou um teatro pautado no distanciamento, voltado à análise crítica da sociedade. Segundo Brecht (1978, p. 74), o efeito de distanciamento:

> [...] depende de uma técnica especial, pela qual se confere aos acontecimentos representados (acontecimentos que se desenrolam entre os homens nas suas relações recíprocas) um cunho de sensacionalismo; os acontecimentos passam a exigir uma explicação, deixam de ser evidentes, naturais. O objetivo do efeito de distanciamento é possibilitar ao espectador uma crítica fecunda, dentro de uma perspectiva social.

O teatro épico é uma proposta anti-ilusionista, que usa recursos épicos, como a narração e a quebra da quarta parede, para que o espectador possa construir um pensamento crítico sobre o que está sendo apresentado, compreendendo as determinantes sociais que levaram àquela situação. Em sua proposta de um teatro político e de conscientização social, Brecht também escreveu peças didáticas, com as quais desenvolveu uma prática pedagógica teatral voltada mais aos atuantes do que ao público. Alcança-se o objetivo de aprendizagem da peça didática, portanto, quando ela é vivenciada, e não quando se assiste a ela.

A professora Ingrid Koudela, no livro *Brecht: um jogo de aprendizagem*, propõe uma aproximação entre os sistemas de jogos de Viola Spolin e as peças didáticas de Bertolt Brecht, estabelecendo uma relação entre texto literário e experiência, construindo "um modelo pedagógico fundamentado em um processo de educação político-estético" (Koudela, 1991, p. 22). Nesse processo de alfabetização da linguagem teatral, o jogo propicia um descondicionamento das percepções e, portanto, das ações físicas. A peça didática, por sua vez, completa esse processo de estranhamento do cotidiano, permitindo transpor o aprendizado para a vida diária.

> O ato coletivo realiza-se por meio da imitação e crítica de modelos de comportamento, atitudes e discursos. Ensinar/aprender é gerar uma atitude crítica e um comportamento político. O conceito de aprendizagem representa uma via de autoconhecimento através do princípio da atividade do sujeito, que passa a ser artesão de sua própria educação, ao estabelecer a relação dialética teoria/prática. A aquisição do conhecimento se processa mediante o ato do jogo (Koudela, 1991, p. 164).

A perspectiva épica do teatro é abordada na coleção de forma comparada ao teatro realista no capítulo "O teatro nosso de cada dia". Nele, os estudantes são convidados a realizar uma leitura dramática de um trecho da peça didática *Aquele que diz sim e aquele que diz não* (1930), de Brecht, construindo ações voltadas à quebra da quarta parede, com a presença do coro.

Este volume toma por base essas diferentes maneiras de conceber a arte teatral para propor uma vivência de técnicas que estimulam a reflexão. Os elementos do espetáculo analisados por Pavis estão presentes nos jogos de Viola Spolin e na pedagogia teatral que vemos nas propostas de Brecht e de Augusto Boal. Todos esses referenciais em diálogo constituem uma alternativa de orientação para a conexão com os saberes do teatro no universo escolar, proporcionando, a estudantes e professores, ferramentas para a construção de um conhecimento coletivo, capaz de estimular a cumplicidade e a espontaneidade.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Patrice Pavis (1947- ) é professor de estudos de teatro em Canterbury, no Reino Unido. Foi premiado com o Prêmio Georges Jamati em 1986 e se aposentou em 2016 pela Universidade de Kent. É reconhecido internacionalmente pelo *Dicionário de teatro* (1997), livro com mais de quinhentos verbetes sobre grandes questões do domínio do teatro, partindo, inclusive, de repertórios clássicos e contemporâneos.

Patrice Davis/Acervo do escritor

Patrice Pavis, em 2012.

Algumas referências de sua obra são:

- Pavis, Patrice. *A análise dos espetáculos*: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- Pavis, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

Ingrid Dormien Koudela (1948- ) é professora, escritora e encenadora brasileira. É graduada, mestra e doutora em artes cênicas. Destacou-se no campo da didática do teatro. É a principal tradutora do conjunto de obras de Viola Spolin no Brasil. Foi responsável pela introdução dos jogos teatrais no Brasil na década de 1980. Também se debruçou sobre as produções de Bertolt Brecht. Seu livro *Jogos teatrais* é uma das principais propostas didáticas de teatro para crianças e jovens.

Biblioteca da ECA/Universidade de São Paulo

Ingrid Koudela, em 2021.

Uma referência de sua obra é:

- Koudela, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Viola Spolin (1906-1994) foi autora e diretora de teatro. Seu primeiro livro publicado foi *Improvisação para o teatro* (1963), que se tornou referência sobre a sistematização de exercícios de improvisação. Dirigiu o Clube Teatral de Dramaturgos e o Teatro da Bússola, importante companhia teatral dos Estados Unidos. Seus livros têm grande importância na área, principalmente no que se refere à didática e ao ensino de teatro.

Courtesy of the Estate of Viola Spolin, www.violaspolin.org. All rights reserved.

Viola Spolin, em 1946.

Algumas referências de sua obra são:

- Spolin, Viola. *Jogos teatrais na sala de aula*: um manual para o professor. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- Spolin, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2006 [1978].
- Spolin, Viola. *O jogo teatral no livro do diretor*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

Augusto Boal (1931-2009), nascido no Rio de Janeiro (RJ), foi teatrólogo, diretor, dramaturgo e ensaísta. Criou a metodologia do Teatro do Oprimido nos anos 1970. Lecionou em diversas universidades do Brasil e do exterior. Em 2009, foi nomeado embaixador mundial do teatro pela Unesco e esteve entre os 197 candidatos para o Prêmio Nobel da Paz em 2008.

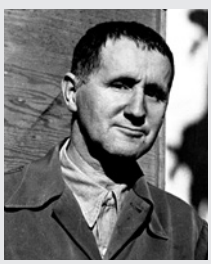
Paulo Leite/Estadão Conteúdo/AE

Augusto Boal, em 1980.

Algumas referências de sua obra são:

- Boal, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- Boal, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

Bertolt Brecht (1898-1956) nasceu em Berlim, na Alemanha. Foi escritor, poeta, teatrólogo e encenador. Desenvolveu práticas e investigações voltadas ao teatro épico. É considerado um dos maiores autores do século XX, tendo escrito várias obras para o teatro. Suas propostas exploravam a dimensão pedagógica dessa linguagem, com peças de cunho narrativo e descritivo.



Farabola/Bridgeman Images/Fotoarena

Bertolt Brecht, em 1947.

Uma referência de sua obra é

- Brecht, Bertolt. *Estudos sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

## Dança

As referências teórico-metodológicas centrais para tratar da dança nesta obra estão baseadas nos estudos de Isabel Marques (1999; 2003), sobre a abordagem crítica no ensino de dança na escola, e de Inaicyra Santos (2006; 2009), sobre a proposta pluricultural com a dança. Além dessas duas referências, a coleção se apoia nas pesquisas realizadas por Carlos Cleiton Evangelista Gonçalves (2018) e Jorge Sabino e Raul Lody (2011), e, por fim, nos relatos e proposições de Maria Fux (1983; 1988). Estes últimos, ainda que não consistam em proposições teóricas, reforçam as propostas de vivências práticas apresentadas ao longo da coleção.

A obra de Marques, de forma geral, defende um ensino de dança que respeite e considere os múltiplos contextos e dinâmicas do fazer referentes a essa linguagem e que articule o corpo, a escola, o indivíduo e as questões da sociedade atual. Segundo Marques (2003, p. 19), "o estudo, a compreensão da dança – corporal e intelectualmente – vão muito além do ato de dançar". O ensino da dança na escola deve, assim, ir além da simples reprodução de codificações de movimentos ou da repetição de coreografias, assumindo uma postura crítica, questionando ideias e olhares muitas vezes preconceituosos e normativos que dizem respeito ao corpo e às relações sociais. É necessário apresentar diferentes manifestações de dança e debater questões culturais, estéticas, éticas, étnicas, sociais e políticas que envolvem esse universo artístico.

Exemplos dessa abordagem podem ser vistos no capítulo "O corpo em movimento", em que os estudantes se engajam na produção de um festival de dança. Eles tomam como base as diferentes estéticas e noções práticas que envolvem essa linguagem artística abordadas ao logo do capítulo. Para isso, discutem questões históricas ligadas às práticas culturais e suas reverberações nas relações sociais, sobretudo questões de gênero e étnico-raciais. No capítulo, a turma transita também por perspectivas de estudo de outros componentes curriculares, como Língua Portuguesa e Educação Física, o que possibilita um acesso crítico a diferentes abordagens do corpo e do movimento, ressaltando seu caráter sensorial, político e ideológico.

Considerada aqui um modo de conhecimento, a dança é ensinada de forma emancipadora, e não reduzida à reprodução de repertórios prontos ou à repetição exaustiva de coreografias criadas para apresentação em atividades extracurriculares. Isso não significa que um processo de aulas de dança não possa envolver coreografias ou sequência de movimentos, mas sim que esses procedimentos devem ser significativos no conjunto de uma intencionalidade pedagógica.

Estudar códigos de dança e múltiplas maneiras de realizar movimentos demanda que se considerem também perspectivas que possibilitem a reflexão acerca de aspectos culturais, geográficos, históricos e sociais, em diálogo com a pluralidade de referências corporais de cada grupo de estudantes, pois, como afirma Marques (2003, p. 27):

> Ao contrário do que nos dita o senso comum, as aulas de dança podem ser verdadeiras prisões dos sentidos, das ideias, dos prazeres, da percepção e das relações que podemos traçar com o mundo. De fora para dentro, regras posturais asseadas na anatomia padrão, sequências de exercícios preparadas para

> todas as turmas do mesmo modo, repertórios rígidos e impostos (por exemplo, as festinhas de fim de ano) podem estar nos desconectando de nossas próprias experiências e impondo tanto ideais de corpo (em forma e postura) quanto de comportamento em sociedade.

Com base nesse pressuposto, este volume propõe momentos de experimentação corporal, para que os estudantes participem de situações de aprendizagem voltadas ao autoconhecimento do corpo. Desse modo, o estudante pode buscar possibilidades ligadas ao próprio corpo, sem estar restrito à fixação de códigos – que são abordados, mas de forma a estabelecer relações transcriativas.

Nesse sentido, dançar não se limita a reproduzir movimentos, mas é uma prática produzida pelos corpos com papéis cultural, político e social. Na dança, os estudantes podem conhecer, explorar, sentir e expressar sua subjetividade por meio do corpo, com todas as suas dimensões (psicológica, física, intuitiva, etc.), e ser capazes de questionar, contextualizar e argumentar.

Em suas investigações, Marques (1999) apresenta uma linha teórico-prática que oferece subsídio para que as escolas valorizem os próprios contextos de atuação. Segundo a pesquisadora, no ensino de dança, é preciso contemplar as diferenças e considerar as especificidades de cada estudante:

> A escolha do contexto dos alunos não se baseia somente na motivação e no seu interesse, mas principalmente nos múltiplos significados e significações que esse contexto traz consigo para os alunos e para a sociedade (Marques, 1999, p. 96).

Propor vivências em contextos que façam sentido para os estudantes propicia a exploração da percepção de si durante cada exercício proposto. Por meio da dança, é possível que os estudantes se envolvam em um processo de autodescoberta, acionando suas potências como criadores e usando a própria experiência para dialogar acerca de outras narrativas, temas ou assuntos.

Nesse sentido, torna-se relevante pensar, também, sobre as múltiplas imagens e referências que compõem os contextos dos estudantes. Assim, destaca-se a proposta pluricultural da obra *Corpo e ancestralidade*, de Santos (2006), que volta a atenção para o repertório cultural iorubá no Brasil. Uma primeira implicação dessa abordagem é favorecer a autoestima de estudantes que se identificam como negros, ao promover uma valorização de histórias e referências culturais afro-brasileiras. A autora pontua que:

> É na memória e no culto aos antepassados históricos e míticos que a diversidade étnica e sua comunalidade africana afirmam-se, constituindo-se com variáveis um *ethos* que se estende por toda a população afro-brasileira, recompondo na continuidade e na descontinuidade o conhecimento, o pensamento e as subjacências emocionais dos princípios inaugurais reelaborados desde épocas remotas (Santos, 2006, p. 1).

As reflexões de Santos consideram as relações históricas com um grupo cultural específico voltado para a ancestralidade – os afro-brasileiros identificados com a cultura iorubá. Essa proposta pode ser realocada para diferentes universos culturais, uma vez que indica processos de reelaboração e descentralização do conhecimento que são válidos para a sociedade brasileira como um todo. A relação diacrônica entre as culturas e um passado que opera como elemento de identificação comunitária – a ancestralidade – não é específica das culturas africanas e afro-brasileiras, mas encontra-se em todos os povos.

O diálogo com memórias ancestrais auxilia os estudantes não só na melhor compreensão da própria cultura, como também na valorização de outras matrizes culturais que compõem a sociedade. Por isso, Santos (2009, p. 33) propõe também:

> [...] uma arte da dança como linguagem do sensível, que possibilita uma vivência rica em conteúdos que norteiam o processo criativo, compreendendo a tradição e as memórias de uma herança cultural. Esses elementos dialogam com as diversidades, que influenciam a cultura brasileira como um todo. O corpo como construção cultural é portador de emoções, sensibilidades, sentido ético-estético resultante das relações históricas e sociais.

Gonçalves (2018), em sua dissertação de mestrado, relata dois trabalhos de dança popular realizados em uma escola de Educação Básica do interior paraibano. Sua experiência concreta no ambiente escolar dialoga com as perspectivas de Marques e Santos. Durante a pesquisa, foram consideradas narrativas corporais que articularam o potencial criativo do ensino com a desconstrução de estereotipias. Nas palavras do pesquisador:

> A escola é o lugar de aprender e contestar, sim. Nesse sentido, começar refletindo a forma como se faz dança é um bom começo para sujeitos em situação de ensino e aprendizagem, que podem, a partir daí, questionar outras construções sociais, na infinidade de outras formas padronizadas de ser e fazer existentes na sociedade. A escola é o melhor lugar tanto para a discussão como para a experimentação, pois se pode ser significativo dentro dela, pode ser também significativo fora (Gonçalves, 2018, p. 77-78).

Sua experiência investigativa indica possibilidades para trabalhar diversas vertentes da dança, assim como na coleção incluem-se expressões que abrangem um largo espectro de expressões.

O trabalho de Gonçalves compreende a escola como um espaço de ressignificação não só da dança, mas também dos corpos que a vivenciam. Buscando articular os referenciais dos estudantes à leitura crítica dos contextos em que se inserem, sua pesquisa dialoga com as proposições de Marques. Assim como Santos, apresenta uma proposta pluricultural, visto que evidencia heranças culturais em práticas corporais, suscetíveis a perguntas que podem ser respondidas por meio do movimento.

Essas abordagens dialogam também com Sabino e Lody (2011, p. 16), para quem "o corpo é um espaço socialmente informado, que assume repertórios de movimentos e se define como um lugar de produção de conhecimentos". De igual modo, este volume considera o corpo um espaço, um grande organismo que cria e se recria, capaz de transformar seu entorno.

Essas propostas estão alinhadas ao exercício criativo dançante, compreendendo a linguagem da dança como um amplo leque de olhares que evidenciam as multiplicidades dos corpos e suas relações com o contexto. Os capítulos abordam a dança como um elemento natural do ser humano, ligado às possibilidades anatômicas do movimento. Nesse sentido, ao estudar a dança em ambiente escolar, o estudante pode tomar consciência acerca da própria linguagem corporal de modo crítico e criativo. Essa compreensão transforma a prática da dança em um elemento importante na educação, de acordo com as proposições de Maria Fux, para quem dançar:

> [...] não é adorno na educação, mas um meio paralelo a outras disciplinas que formam, em conjunto, a educação do homem. Integrando-a nas escolas de ensino comum, como mais

> uma matéria formativa, reencontraríamos um novo homem com menos medos e com a percepção de seu corpo como meio expressivo em relação com a própria vida (Fux, 1983, p. 40).

Durante sua trajetória artística, Maria Fux desenvolveu pesquisas ligadas à dança, de modo que essa linguagem pudesse conversar com as particularidades culturais e corporais de cada pessoa. Ela formulou uma prática conhecida como **dançaterapia**, cujo eixo é a possibilidade de propiciar o reencontro do indivíduo com seu corpo, considerando-o uma casa singular e sensorial por meio da qual se conecta a outras pessoas e seus respectivos contextos corporais. Como afirma Maria Fux (1988, p. 97):

> Quando estamos em grupo começamos a encontrar no outro aquilo que nos falta. Aí começa a dançaterapia, onde o movimento é uma linguagem não verbal que nos vai convertendo sem pressa, com o tempo de cada um, naquilo que realmente somos; e, lentamente, vamos enriquecendo nosso corpo para que se expresse melhor, afastando nossos medos.

No capítulo **2**, "Escuta: som, ruído e silêncio", por exemplo, os estudantes integram conhecimentos de música e dança para perceber o impacto das artes na saúde mental; para isso, realizam uma sequência de atividades fundamentadas na musicoterapia e centradas na dançaterapia, como forma de desenvolver habilidades ligadas à consciência corporal, ao gerenciamento das emoções, às competências socioemocionais e à integração de mente e corpo.

A obra privilegia a diversidade da linguagem da dança como potência, oferecendo oportunidades para o desenvolvimento do protagonismo dos corpos no ambiente escolar. Há uma proposta de reflexão acerca da relação entre corpo, movimento e dança, superando formas e codificações fixas. Desse modo, pretende-se abrir caminhos criativos e autorais, pela percepção de si, para narrar ou criar pelo movimento.

No capítulo **7**, "Arte engajada e atuante", a proposta de trabalho com videodança é um exemplo de integração entre as práticas artísticas e o ambiente, por meio do desenvolvimento de uma coreografia pensada para um espaço específico e da integração dos estudantes com a esfera da vida pública.

**BALCÃO DE INFORMAÇÕES**

Fábio Brazil/Acervo Caleidos Cia de Dança

Isabel Marques, em 2018.

Isabel Marques (1964- ) é bailarina, coreógrafa, pesquisadora e professora, graduada em Pedagogia pela Universidade de São Paulo (USP), mestra em dança pelo Trinity Laban, em Londres, e doutora em educação pela USP. Suas pesquisas concentram-se nas áreas de ensino de dança, dança, interatividade, currículo, pedagogia crítica e formação docente. Em conjunto com Fábio Brazil, fundou e dirige o Caleidos Cia. de Dança, desde 1996, e o Instituto Caleidos, desde 2007. Foi assessora do Ministério da Educação (MEC) na elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN).

Algumas referências de sua obra são:

- Marques, Isabel. *Dançando na escola.* São Paulo: Cortez, 2003.
- Marques, Isabel. *Ensino de dança hoje*: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

Você pode conhecer mais sobre seu trabalho no *site* do Instituto Caleidos, disponível em: https://www.institutocaleidos.com/ (acesso em: 13 set. 2020).

Sidney Rocharte/Acervo Inaicyra Falcão

Inaicyra Falcão, em 2024.

Inaicyra Falcão dos Santos (1958- ) é pesquisadora e professora, graduada em dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mestra em artes teatrais pela Universidade de Ibadan, na Nigéria, e doutora em educação pela Universidade de São Paulo (USP). Frequentou o curso de dança moderna no Studio Alvin Ailey e o de dança contemporânea na Schola Cantorum, em Paris, com bolsa do governo francês. Desenvolveu pesquisa junto à Universidade Obafemi Awolowo, na Nigéria, com bolsa do CNPq; e no Laban Centre for Movement and Dance, na Inglaterra, com bolsa do Conselho britânico. Foi docente do curso Theatre Arts University. Dedica-se ao ensino e à pesquisa de dança e das culturas afro-brasileiras na arte-educação. Além disso, desenvolve um trabalho de canto, fazendo releituras de músicas afro-brasileiras.

Algumas referências de sua obra são:

- Santos, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade*: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- Santos, Inaicyra Falcão dos. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. *Múltiplas Leituras*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 31-38, 2009.

## 3ª PARADA

### ESTRATÉGIAS E PROCEDIMENTOS DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS

A etapa do Ensino Médio exige uma capacidade de adaptação de todos os agentes do processo educativo. Para colocá-lo em prática, estudantes, professores, gestores, familiares e toda a comunidade escolar têm de contribuir para a construção de novas relações de ensino e aprendizagem, pautadas na BNCC. Dois dos aspectos mais importantes nessa construção são: formar integralmente os estudantes, por meio do desenvolvimento de competências e habilidades, e posicioná-los no centro do processo de ensino e aprendizagem, com o uso fundamentado de metodologias ativas.

No Ensino Médio, assumir tal posicionamento implica pensar que o espaço escolar não deve se limitar a promover apenas o acúmulo de saberes, mas, em vez disso, propiciar aos jovens oportunidades reais para assumir o protagonismo, propondo, de forma crítica, inclusiva, empática e respeitosa, ações e soluções para problemas vivenciados em âmbito local, regional e global.

Em consonância com esses objetivos, ao longo do volume de Arte, são propostas atividades e situações de aprendizagem que mobilizam diversos procedimentos e estratégias didático-pedagógicas, a fim de que os estudantes, ao valorizar e utilizar conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital, assumam o protagonismo do processo educativo, de forma individual e coletiva, respeitando a diversidade de indivíduos e grupos sociais, de saberes e vivências culturais nas diferentes práticas sociais.

Nesta parada, detalharemos alguns desses procedimentos e estratégias que buscamos desenvolver nos volumes, sempre em diálogo com a abordagem teórico-metodológica que assumimos e com os princípios da BNCC. Mais informações sobre como esses procedimentos e estratégias são mobilizados podem ser consultadas na seção *Desembarque no MP* neste Manual do Professor.

## Metodologias ativas e o papel do professor

Valorização docente na Educação Básica

Formar integralmente os estudantes e construir um processo de ensino-aprendizagem pautado no desenvolvimento de competências e habilidades implica possibilitar que, durante toda a Educação Básica, inclusive no Ensino Médio, eles possam relacionar constantemente teoria e prática, a fim de aplicar, na vida cotidiana, os conhecimentos, as habilidades, as atitudes e os valores desenvolvidos. Uma das maneiras de fazer isso é por meio de ações pedagógicas baseadas em metodologias ativas.

Para o psiquiatra estadunidense William Glasser (2001), a retenção do conhecimento é tanto maior quanto mais engajada for a postura do indivíduo em relação a ele. Nesse sentido, o autor sugere que a aprendizagem ocorre de forma mais significativa quando se aplica, quando se faz, quando se ensina, ou seja, quando se assume uma postura atuante diante do objeto de estudo. Essa concepção está alinhada ao princípio da aprendizagem por meio do desenvolvimento de competências que rege a BNCC. De acordo com o documento, além de "saber", os estudantes devem "saber fazer", o que significa mobilizar conhecimentos, habilidades, atitudes e valores para resolver demandas complexas (Brasil, 2018, p. 13).

Como assinalam os professores e pesquisadores Lilian Bacich e José Moran (2018), a aprendizagem ativa, que envolve questionamento e experimentação, é mais relevante para uma compreensão mais ampla e profunda que a aprendizagem focada na transmissão de conhecimentos, tão comum no processo educativo. Em geral, os estudantes do século XXI têm acesso fácil e rápido aos conhecimentos enciclopédicos, mas as análises desses conhecimentos demandam habilidades e competências a serem construídas e elaboradas de forma efetiva. Ao possibilitar que os estudantes ocupem o centro do processo de aprendizagem, as metodologias ativas também permitem que eles vivenciem a apropriação dos conhecimentos em processos significativos e contínuos, com várias etapas, e que ajam pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade e determinação.

Ainda de acordo com Bacich e Moran (2018), as metodologias ativas englobam uma concepção de ensino que valoriza as diferentes formas pelas quais estudantes de diferentes perfis podem ser envolvidos na construção da própria aprendizagem, para que aprendam melhor e no próprio ritmo, tempo e estilo. Além de favorecer o engajamento dos estudantes, o uso das metodologias ativas promove uma mudança no papel do professor, que passa a se posicionar como um mediador, um cocriador, um parceiro na construção de conhecimentos.

Assim, ao buscar fazer uso pedagógico das metodologias ativas nos volumes de Língua Portuguesa, consideramos que, como afirma Moran

> ensinar e aprender tornam-se fascinantes quando se convertem em processos de pesquisa constantes, de questionamento, de criação, de experimentação, de reflexão e de compartilhamento crescentes, em áreas de conhecimentos mais amplas e em níveis cada vez mais profundos. A sala de aula pode ser um espaço privilegiado de cocriação, *maker*, de busca de soluções empreendedoras, em todos os níveis, onde estudantes e professores aprendam a partir de situações concretas, desafios, jogos, experiências, vivências, problemas, projetos, com os recursos que têm em mãos: materiais simples ou sofisticados, tecnologias básicas ou avançadas. O importante é estimular a criatividade de cada um, a percepção de que todos podem evoluir como pesquisadores, descobridores, realizadores; que conseguem assumir riscos, aprender com os colegas, descobrir seus potenciais. Assim, o aprender se torna uma aventura permanente, uma atitude constante, um progresso crescente.
>
> (Moran, 2018, n. p.)

De acordo com esse trecho, as metodologias ativas não dependem de materiais sofisticados ou de tecnologias avançadas: é possível lançar mão delas nos mais diversos contextos, com o uso de recursos e estratégias simples, muitas das quais já fazem parte do cotidiano de muitos professores. Para garantir a prevalência delas no processo de ensino-aprendizagem, no entanto, é preciso que o docente esteja disposto a redefinir seu papel, que se torna mais amplo e complexo.

Bacich e Moran (2018) ainda ressaltam que, para posicionar os estudantes no centro do processo de ensino e aprendizagem, o professor não deve atuar como mero transmissor de informações de uma área ou de um componente curricular específicos, mas como um mediador na construção do conhecimento e um orientador dos estudantes. Acrescentamos que o professor deve ser também um *designer* das sequências didáticas que apresentamos nesta obra, adequando-as à sua realidade e à de seus estudantes.

No volume de Arte, buscamos garantir a presença das metodologias ativas ao propor atividades pedagógicas que privilegiam o trabalho em grupo, a realização de pesquisas no universo digital, o compartilhamento de informações, o mapeamento de problemas socialmente relevantes da comunidade e a proposição de soluções críticas e criativas para esses problemas.

Na seção *Desembarque*, por exemplo, os estudantes são convidados a exercitar o protagonismo na tomada de decisões para a realização de eventos, assumindo a posição de agentes de transformação dentro e fora da escola. Em vários momentos ao longo do volume de Arte, os estudantes também vão realizar investigações de diferentes tipos, comprometendo-se com a produção de conhecimento científico, em um uso pedagógico de métodos e técnicas de pesquisa.

A seguir, discutiremos outras estratégias e procedimentos que, alinhados ao uso pedagógico das metodologias ativas, buscam favorecer o questionamento, a criação, a experimentação e a reflexão.

## Argumentação

Para resolver as demandas complexas do cotidiano, exercer a cidadania e atuar no mundo do trabalho, é preciso que os estudantes sejam capazes de formular, negociar e defender ideias e pontos de vista, posicionando-se de modo ético e responsável em relação aos outros e ao planeta. A argumentação, assim, é uma competência essencial e que deve ser desenvolvida durante toda a Educação Básica.

Segundo Koch e Elias (2018, p. 23), a argumentação é uma habilidade que os seres humanos exercitam e desenvolvem em suas interações sociais antes mesmo do ingresso na vida escolar. Além disso, as autoras destacam que é essencialmente por meio de sua expressão oral ou escrita que um indivíduo tenta influenciar o outro, o que faz da argumentação o ato linguístico fundamental (Koch; Elias, 2018, p. 28).

A respeito desse tema, Fiorin (2016) assinala que todo discurso tem uma dimensão argumentativa:

> […] de um lado, porque o modo de funcionamento real do discurso é o dialogismo; de outro, porque sempre o enunciador pretende que suas posições sejam acolhidas, que ele mesmo seja aceito, que o enunciatário faça dele uma boa imagem. […] Um discurso pode concordar com outro ou discordar de outro. Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os discursos são sempre o espaço privilegiado de luta entre vozes sociais, o que significa que são precipuamente o lugar da contradição, ou seja, da argumentação, pois a base de toda a dialética é a exposição de uma tese e sua refutação.
>
> (Fiorin, 2016, p. 11)

Portanto, compreender como se constrói a argumentação e quais são os recursos linguísticos e informacionais necessários para torná-la bem estruturada e adequadamente desenvolvida é uma habilidade essencial para a interação entre indivíduos. Da mesma forma, analisar a relevância e a consistência de dados, desvendar intencionalidades de quem produz argumentos e avaliar a aceitabilidade de quem os recebe são importantes ferramentas para o desenvolvimento da capacidade argumentativa.

Para que tal capacidade seja plenamente desenvolvida, a escola deve possibilitar a ampliação da bagagem de conhecimentos do estudante, a fim de que ele possa se aproximar criticamente dos textos com os quais se relaciona e, consequentemente, tornar-se um leitor/produtor cada vez mais eficiente e consciente.

É por meio da interação com o outro que nasce o cidadão consciente de direitos e deveres, capaz de tomar decisões e de realizar ações concretas nas diferentes esferas da vida. É também nessa troca que o professor consolida seu papel como cidadão atuante, ultrapassando a condição de mero observador e reprodutor de conteúdo para ser fomentador de caminhos sociais (Morin, 2000, p. 29).

Em consonância com a BNCC, o volume de Arte desenvolve, em diferentes momentos, atividades articuladas sobre as mais variadas questões, com destaque para aquelas de maior relevância social, a fim de propiciar aos estudantes o domínio e a aplicação de tais estratégias argumentativas, incentivando-os a validar fatos, dados e informações, tanto para a construção de seus argumentos como para a aceitação ou refutação daqueles que lhe são disponibilizados.

Além disso, todo o trabalho tem como premissa o respeito aos direitos humanos e aos valores éticos, como previsto na **competência geral 7**.

## Pensamento computacional

Muito em voga atualmente, a expressão "pensamento computacional" foi cunhada pela cientista da computação Jeannette Wing. De acordo com ela, o pensamento computacional pode ser definido como um conjunto de processos mentais utilizado na resolução de problemas e uma estratégia para auxiliar no processamento de informações, a fim de modelar soluções do modo mais eficiente possível.

Para Wing (2016), o pensamento computacional organiza-se basicamente em quatro etapas, que descrevemos a seguir:

- **Decomposição:** processo de divisão de problemas em partes menores e, portanto, mais fáceis de solucionar;
- **Reconhecimento de padrões:** identificação de características comuns entre os problemas e também em suas soluções;
- **Abstração:** filtragem dos detalhes de uma solução a fim de que ela seja válida para diversos problemas;
- **Criação de algoritmo:** plano, estratégia ou conjunto de instruções claras e necessárias para a resolução de problemas.

Desse modo, o pensamento computacional pode ser compreendido como o uso de um conjunto de passos estruturados para aperfeiçoar a resolução de problemas, a fim de que as soluções sejam encontradas da forma mais simples possível, tornando-se replicáveis na resolução de outros problemas do mesmo tipo.

Isso faz com que o pensamento computacional não esteja relacionado unicamente ao uso das novas tecnologias ou do computador, mas a um entendimento mais amplo de como os seres humanos resolvem problemas.

Como explicam os professores Carlos Eduardo Ferreira, Leila Ribeiro e Simone Cavalheiro, o pensamento computacional

> desenvolve a capacidade de compreender, de definir, de modelar, de comparar, de solucionar, de automatizar e de analisar problemas (e soluções) de forma metódica e sistemática, desenvolvendo também uma série de habilidades tais como pensamento crítico, criatividade, comunicação, colaboração, flexibilidade e adaptabilidade, entre outras. O profissional do século XXI, seja qual for sua área de atuação, necessitará cada vez mais dessas habilidades, e, portanto, só terá a ganhar se for exposto o mais cedo possível a este tipo de raciocínio para a resolução de problemas.
>
> (Ferreira; Ribeiro; Cavalheiro, 2019, p. 12)

Assim, desenvolver o pensamento computacional por meio de atividades planejadas e diversificadas ao longo de toda a trajetória escolar permite aperfeiçoar a capacidade de os estudantes formularem e resolverem problemas, mobilizarem seus conhecimentos de mundo, negociarem posicionamentos e pontos de vista, favorecendo a contextualização do ensino, o desenvolvimento do pensamento crítico e o autoconhecimento.

Ao longo do volume de Arte, são propostas atividades pedagógicas que buscam dinamizar o processo de aprendizagem ao demandar que os estudantes, usando diferentes procedimentos e estratégias, desenvolvam as habilidades necessárias para que o pensamento computacional se torne parte integrante de suas vidas, a fim de que possam se engajar de forma mais efetiva na resolução de problemas reais, exercendo o protagonismo e a autoria na vida pessoal e coletiva.

Na viagem **1** – "Entre figuras e abstrações" –, na atividade de pesquisa proposta na 7ª Parada, são mobilizadas as metodologias ativas de aprendizagem em times, além de conceitos do pensamento computacional, uma vez que os estudantes são convidados a produzir relatórios, decompondo informações, com base em análise detalhada de reconheconhecimento de padrões.

Na seção *Desembarque* da viagem **4** – "O corpo em movimento" – os estudantes são convidados a organizar um evento cultural de dança no espaço escolar, considerando as multiplicidades dessa linguagem artística. Nessa proposta, eles mobilizam os procedimentos do pensamento computacional: a **decomposição**, quando se organizam em grupos de trabalho para analisar diferentes aspectos necessários para a organização de um evento cultural; o **reconhecimento de padrões**, quando identificam o que caracteriza as atividades de cada um dos grupos de trabalho e suas especificidades; a **abstração,** quando, na execução das atividades, filtram detalhes de soluções com potencial para resolver problemas; e, por fim, a **criação de algoritmo,** quando, com base nos problemas e soluções encontrados por cada grupo de trabalho, constroem um conjunto de estratégias que pode ser replicado na organização de outros eventos dentro e fora da escola.

Ao realizar essas atividades, os estudantes, além de mobilizar conhecimentos de mundo, podem refletir sobre as próprias potencialidades e fragilidades, confirmando que o pensamento computacional não se limita ao uso do computador, mas, ao contrário,

consiste em uma estratégia que pode e deve ser utilizada em outros contextos, contribuindo para a resolução eficiente de problemas e para a replicação de soluções, o que tem potencial para fomentar o autoconhecimento, o conhecimento de mundo e o pensamento crítico.

## Leitura inferencial

No Ensino Médio, o foco das práticas de leitura costuma estar na reflexão em relação aos textos e práticas, uma vez que habilidades requeridas em processos de recuperação de informação e em processos de compreensão já foram desenvolvidas durante o Ensino Fundamental. Ainda assim, é essencial assegurar o tratamento da leitura inferencial também na última etapa da Educação Básica, dada a importância desse procedimento para a formação dos estudantes como leitores autônomos.

Como destaca Regina Lúcia Péret Dell'Isola (2001), inferência é uma operação cognitiva por meio da qual o leitor elabora novas proposições com base em outras já dadas, ao estabelecer ligações lexicais ou ao usar informações e conhecimentos prévios.

Uma vez que a capacidade de realizar inferências é parte fundamental do processo de leitura e compreensão, práticas escolares devem considerar o desenvolvimento de tal capacidade. Segundo Dell'Isola (2001), um texto pode gerar uma ampla gama de leituras em diferentes leitores, já que cada um deles faz inferências com base no conhecimento de mundo que possui.

Ao levantar hipóteses, fazer previsões, apresentar expectativas, acionar conhecimentos prévios, os estudantes exercitam o nível inferencial de leitura e, como afirma Dell'Isola (2001), tornam-se capazes de construir novas proposições e preencher vazios textuais, transpondo para o texto os saberes que carregam.

Por isso, ao longo do volume de Arte, são oportunizadas aos estudantes diferentes atividades pedagógicas, com base em textos orais, escritos e multissemióticos, por meio das quais eles são incentivados a desenvolver leituras inferenciais e a compartilhar suas descobertas e reflexões. Para isso, devem acionar suas experiências e vivências socioculturais e linguísticas para a produção de sentidos e a ampliação da experiência de leitura.

Na viagem **8** – "Um clássico do teatro em cena" –, por exemplo, propomos a realização de leitura de uma entrevista com a crítica de teatro Bárbara Heliodora com o uso da estratégia de pausa protocolada, em que o professor lê uma parte do texto com a turma e interrompe a leitura em trechos específicos para fazer perguntas sobre a parte lida e/ou sobre o que ainda será tratado no texto. Ao discutir as perguntas oralmente e fazer breves pesquisas no decorrer do processo, os estudantes fazem inferências e checam as próprias deduções, assegurando uma leitura mais atenta e interativa do texto e uma melhor compreensão do tema. Com o uso dessa e de outras estratégias no volume de Arte, priorizamos a formação de leitores autônomos, em uma perspectiva de interação entre autor e leitor, via texto, em que o professor exerce o papel de mediador nesse processo de leitura.

## Análises críticas, criativas e propositivas

Convivência e relações na escola

O desenvolvimento da criatividade e do pensamento crítico faz parte do compromisso com a formação integral dos estudantes e é fundamental no processo de ensino-aprendizagem. A BNCC reforça a importância da criatividade na resolução de problemas, como meio de investigar causas, elaborar e testar hipóteses, bem como a necessidade de que os estudantes tenham consciência crítica ao se apropriar de conhecimentos e experiências.

A professora Denise de Souza Fleith destaca que o domínio de habilidades criativas e de estratégias inovadoras é fundamental para que as pessoas consigam enfrentar desafios. O ambiente escolar deve proporcionar condições para que ocorra o desenvolvimento da imaginação e da curiosidade, possibilitando o surgimento e a aceitação de novas ideias.

A autora destaca ainda que é preciso que se entenda a criatividade como uma competência que pode ser desenvolvida por todos, e que esse desenvolvimento depende de fatores como oportunidades, experiências, motivação, estímulo e acolhimento. Os estudantes, ao serem capazes de exercitar plenamente seu espírito criativo e de fazer avaliações críticas, tornam-se aptos a realizar análises propositivas, interferindo na realidade.

No volume de Arte, buscamos favorecer o desenvolvimento de análises críticas, criativas e propositivas por meio de atividades diversificadas, nas quais os estudantes são incentivados a ir além da compreensão do conteúdo, contextualizando-o, analisando-o, refletindo sobre ele e criando novos significados, assumindo o protagonismo para propor soluções inovadoras e criativas para problemas colocados em âmbito local, incluindo o escolar, em nível pessoal e coletivo.

Na viagem **2** – "Escuta: som, ruído, silêncio" –, por exemplo, após ampliar seu repertório de conhecimentos sobre o ruído, em especial no ambiente escolar, e conhecer seus potenciais riscos à saúde pública, os estudantes são convidados a se engajar na criação de uma campanha comunitária com o objetivo de divulgar informações sobre o tema e alertar a comunidade em relação a cuidados com a saúde auditiva. Ao mobilizar diferentes recursos linguísticos e semióticos para criar estratégias de engajamento e mecanismos de persuasão eficientes, os estudantes vão utilizar as diferentes linguagens, incluindo manifestações artísticas, para intervir socialmente, em um uso crítico, criativo e propositivo dos conhecimentos da área de Linguagens e suas Tecnologias.

# 4ª PARADA

## COMPONENTES DO ATO PEDAGÓGICO

Nesta parada, serão abordados dois importantes componentes do ato pedagógico: o planejamento e a avaliação.

## Planejamento

### Planejamento no ato pedagógico

O planejamento é um dos elementos do ato pedagógico, de acordo com Cipriano Carlos Luckesi. Segundo o pesquisador, este ato "inicia-se com o estabelecimento de metas, com o planejamento. Sob sua guia, segue a execução, que, dialeticamente, soma-se à avaliação, para que se produza o resultado desejado" (Luckesi, 2011, p. 19).

É por meio da elaboração do planejamento, da execução e de sua avaliação que a escola afirma sua autonomia e seu saber específico. O planejamento cria condições para efetivar o estudo, o diagnóstico e a elaboração de novas estratégias para superar os problemas diagnosticados.

O planejamento também sinaliza para os estudantes as relações de continuidade e de progressão entre aulas, estabelecendo objetivos que devem alcançar e pelos quais serão avaliados. É por isso que, ao planejar, o professor precisa considerar os diferentes perfis, as especificidades e os interesses das turmas com as quais vai trabalhar para, então, encontrar as

articulações didáticas e estratégias de ensino pertinentes ao conteúdo e à turma.

Para constituir o planejamento, o professor precisa ter como base o que os estudantes já desenvolveram em termos de conhecimentos, habilidades, atitudes e valores, constituindo diferentes níveis de escolaridade. Nesse sentido, o planejamento se enriquece muito em função da diversidade de sujeitos e das diferentes trajetórias de vida. Contemplar e articular a diversidade de saberes no planejamento é um desafio para a educação. Por isso, é fundamental desenvolver procedimentos de mapeamento de saberes que os estudantes detêm ao iniciar os períodos.

Uma possibilidade para realizar mapeamentos pode ser por meio da avaliação diagnóstica. Em função dela, o planejamento pode ser reelaborado para se ajustar à realidade da turma. É com base na produção circunstanciada dos diagnósticos que o planejamento precisa se flexibilizar. Como afirma Libâneo (2006), o planejamento escolar:

> – seja da escola, seja do professor – está condicionado pelo nível de preparo em que os alunos se encontram em relação às tarefas da aprendizagem. Conforme temos reiterado, os conteúdos de ensino são transmitidos para que os alunos os assimilem ativamente e os transformem em instrumentos teóricos e práticos para a vida prática. Saber em que pé estão os alunos (suas experiências, conhecimentos anteriores, habilidades e hábitos de estudo, nível de desenvolvimento) é medida indispensável para a introdução de conhecimentos novos e, portanto, para o êxito de ação que se planeja.
>
> (Libâneo, 2006, p. 228-229)

O planejamento apresenta duas dimensões: uma individual e uma coletiva. Na dimensão individual, deve ser considerada a progressão subjetiva de cada estudante em face de sua trajetória pessoal e escolar e sua apreensão de conteúdos e habilidades aos quais foi exposto. Assim como são diferentes os perfis de cada estudante, são também diferentes os perfis das turmas, de forma que é necessário que o planejamento considere as individualidades na observação do conjunto.

Uma das principais características de um bom planejamento é ser flexível. No tópico *Avaliação* deste Manual, serão oferecidas informações de como realizar esse diagnóstico e ter subsídios para alterar o planejamento em função dos resultados.

## Planejamento participativo

Para desenvolver um planejamento atento às diversas camadas de compromisso implicadas na prática do ensino e da aprendizagem, é importante que esse momento da atividade docente seja visto como parte do processo pedagógico, contando com um tempo efetivo de articulação entre professores, equipe pedagógica, estudantes e demais membros da comunidade escolar. Nas palavras de Moretto:

> O planejamento é o resultado de um projeto de escola e de educação sonhada e idealizado pelo coletivo escolar. Há que se buscar uma proposta de planejamento das ações pedagógicas buscando criar as melhores condições para que os alunos construam seus conhecimentos a partir dos saberes socialmente elaborados, com mediação do professor.
>
> (Moretto, 1997, p. 9)

A articulação dessas diferentes esferas no cotidiano escolar, entretanto, é bastante complexa. Portanto, se faz necessário formular estratégias para a construção do planejamento.

A seguir, você pode conferir uma estratégia substancializada em uma proposta prática: a Semana de Elaboração do Planejamento (SEP). Ela pode ter a seguinte configuração:

| SEMANA DE ELABORAÇÃO DO PLANEJAMENTO | |
|---|---|
| **Dia** | **Atividade** |
| **Segunda-feira** | Realização de um seminário, no qual devem participar professores, equipe pedagógica, estudantes e, eventualmente, familiares. Nesse seminário, podem ser feitas questões como: Quais são as conquistas mais recentes da escola? Quais são as dificuldades que a escola precisa enfrentar com maior urgência? Quais metas gerais devem ser alcançadas no que diz respeito ao trabalho com o componente curricular Arte? |
| **Terça-feira** | Realização do planejamento individual por cada professor de Arte, estabelecendo metas e principais meios para alcançar essas metas. |
| **Quarta-feira** | Realização de um planejamento coletivo da escola para os três anos do Ensino Médio no que se refere ao componente curricular Arte. |
| **Quinta-feira** | Realização de reunião ampliada, com participação dos estudantes, para que sejam apresentados a eles as metas e os principais meios para atingi-las. Pode ser um momento oportuno para apresentar a eles, ainda que rapidamente, os capítulos do volume de Arte que serão trabalhados ao longo do ano em cada turma. É importante ouvir os estudantes, caso queiram sugerir alguma alteração no planejamento, e discutir com eles as possibilidades ou impossibilidades de atender às sugestões. |
| **Sexta-feira** | Realização de reunião entre os professores de Arte para consolidar o planejamento coletivo elaborado pelo grupo com a participação de toda a comunidade escolar. |

Diversos fatores podem exercer influência na execução de um planejamento – e é esperado que isso aconteça. Por essa razão, as avaliações de aprendizagem precisam estar imbricadas à produção e avaliação do planejamento, no sentido de que o professor tenha flexibilidade para alterá-lo caso haja necessidade. Nesses casos, é fundamental que o coletivo tome parte dos processos avaliativos, compreendendo a natureza dinâmica do planejamento e participando de estratégias para a sua reformulação e adequação.

## Como integrar o volume de Arte ao planejamento?

Para elaborar o planejamento, com autonomia, usando como base o volume de Arte, é importante que você saiba algumas coisas sobre ele. A primeira é que há possibilidades de construção de aulas conjuntas com professores da área de Linguagens e suas Tecnologias e também com os das outras áreas de conhecimento previstas na BNCC do Ensino Médio. Sugestões para a realização desse tipo de trabalho são pontuadas ao longo das Orientações específicas deste Manual.

Caso julgue necessário, não há impedimento para que, em função do conhecimento que tem da turma, o professor proponha alterações na ordem de apresentação dos capítulos. Não se pode admitir que, na construção de uma escola com bases democráticas e que respeite a autonomia do professor, a organização proposta pelo livro didático seja hegemônica, impondo-se ao contexto e ao conhecimento que o professor tem desse contexto e dos sujeitos nele envolvidos.

Apresentamos, a seguir, uma proposta de distribuição dos conteúdos propostos neste volume em bimestres, trimestres e semestres ao longo dos três anos previstos para o Ensino Médio. Entretanto, sabemos que o dinamismo do contexto escolar exige uma prática docente que se flexibilize diante dos desafios que surgem ao longo do ano letivo. Assim, essa proposta tem o objetivo de nortear sua prática pedagógica de maneira que você possa adaptá-la à sua realidade escolar e ao projeto político pedagógico (PPP) desenvolvido na instituição de ensino em que leciona, considerando a importância dos objetos de conhecimento e dos diferentes perfis e interesses dos estudantes.

## Sugestão de cronograma – Arte

| Ano | Semestre | Trimestre | Bimestre | Capítulo | Conteúdos |
|---|---|---|---|---|---|
| 1º ANO | 1º semestre | 1º trimestre | 1º bimestre | **1.** Entre figuras e abstrações | • Pintura – paisagem, natureza-morta, retrato e arte abstrata<br>• Classificação de obras de arte<br>• Gêneros pictóricos<br>• Arte figurativa<br>• Arte abstrata (Produção artística)<br>• Autorretrato (Pesquisa e produção artística)<br>• Pinturas com figuras humanas – pintura de gênero (Produção artística)<br>• Pintura de atividades esportivas (Produção artística)<br>• Pinturas de paisagens e haicais (Produção artística e textual)<br>• Natureza-morta (Produção artística)<br>• Relação entre espectador e obra de arte (Prática de pesquisa – relatório)<br>• Exposição virtual (Produção de evento) |
| | | | 2º bimestre | | |
| | | 2º trimestre | | **2.** Escuta: som, ruído, silêncio | • Diversidade musical<br>• Tipos de som<br>• Paisagem sonora (Descrição da paisagem sonora escolar)<br>• Percussão corporal (Prática)<br>• Propriedades do som<br>• Fontes sonoras<br>• Silêncio – câmara anecoica<br>• Partituras não convencionais<br>• Objeto sonoro (Prática)<br>• Ruído e saúde pública (Prática de pesquisa – questionário – e campanha)<br>• Dançaterapia e musicoterapia (Prática)<br>• Música e esportes<br>• *Performance* sonora (Produção de evento) |
| | | | 3º bimestre | | |
| | 2º semestre | 3º trimestre | | **3.** O teatro nosso de cada dia | • Origens do teatro<br>• Jogo do espelho (Prática)<br>• Configurações de espaços teatrais<br>• Espaços teatrais não convencionais<br>• Profissionais envolvidos na produção teatral<br>• Trabalho corporal no teatro<br>• Experimentação e jogos teatrais (Prática)<br>• Relação entre corpo, movimento e ancestralidade<br>• Curadoria de movimentos coreográficos relacionados à ancestralidade<br>• Relação entre público e palco<br>• Teatro épico<br>• Leitura dramática de peça de Bertolt Brecht<br>• Leis de incentivo à cultura no Brasil (Produção textual)<br>• Campanha de valorização do teatro (Produção de evento e produção multimodal) |
| | | | 4º bimestre | | |

| Ano | Semestre | Trimestre | Bimestre | Capítulo | Conteúdos |
|---|---|---|---|---|---|
| 2º ANO | 1º semestre | 1º trimestre | 1º bimestre | **4.** O corpo em movimento | • O corpo na dança<br>• Danças e ritmos nordestinos (Prática de pesquisa)<br>• Samba de roda do Recôncavo Baiano<br>• Consciência dos pés para a dança (Prática)<br>• *Gumboot*<br>• Dança e flexibilidade (Prática)<br>• Gênero na dança de salão (Leitura e análise de texto)<br>• Passinho e questões sociais na dança<br>• Dança e jogo de cintura<br>• Tambor de crioula, dança do ventre e dança cigana<br>• Mobilização do quadril (Prática)<br>• Movimentação do tronco (Prática)<br>• Dança, esporte e equilíbrio<br>• A dança no jornalismo brasileiro (Prática de pesquisa - análise documental e relatório)<br>• Festival de dança (Produção de evento) |
| | | | 2º bimestre | | |
| | | 2º trimestre | 3º bimestre | **5.** Esculpindo ideias | • Esculturas, Arte e Ciência<br>• Escultura abstrata (Produção artística)<br>• Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas (MG)<br>• Barroco em cidades brasileiras (Prática de pesquisa - mapeamento)<br>• Estátuas dos 12 profetas de Aleijadinho<br>• Preservação das esculturas de Aleijadinho pela Ciência<br>• Esculturas de escritores no Brasil<br>• Intervenção urbana (Prática artística)<br>• A representação dos corpos através dos tempos<br>• Arte e saúde mental<br>• Arte e meio ambiente (Produção artística)<br>• Exposição interativa (Produção de evento) |
| | 2º semestre | 3º trimestre | 4º bimestre | **6.** A música na nossa vida | • O impacto da música no cotidiano<br>• Gêneros musicais no Brasil (Prática)<br>• A importância do rádio no Brasil (Prática de pesquisa – pesquisa-ação)<br>• Relação entre música e poesia (Prática)<br>• *Rap* e a relação da música com a poesia<br>• *Slam* e o respeito à diversidade<br>• Sarau (Produção de evento)<br>• *Playlist* (Prática de pesquisa - sociograma musical – e produção artística) |
| 3º ANO | 1º semestre | 1º trimestre | 1º bimestre | **7.** Arte engajada e atuante | • Origem do *hip-hop* nos Estados Unidos e no Brasil<br>• *Hip-hop* e resistência<br>• Grafite e sua linguagem<br>• *Bubble letter* (Prática)<br>• *Beat*, a base do *rap* (Prática)<br>• *Breakdance* (Prática)<br>• Arte urbana<br>• Videodança (Produção artística)<br>• Mapas afetivos (Produção artística)<br>• Batalha de *hip-hop* (Produção de evento) |
| | | | 2º bimestre | | |
| | | 2º trimestre | 3º bimestre | **8.** Um clássico do teatro em cena | • *Romeu e Julieta* e suas diversas adaptações<br>• William Shakespeare e sua obra<br>• Entrevista com Bárbara Heliodora<br>• Leitura dramatizada de trecho de *Romeu e Julieta*<br>• *A história de Romeu e Julieta*, de Ariano Suassuna<br>• Videoarte (Produção artística)<br>• Esgrima e o acesso aos esportes (Prática)<br>• Shakespeare na comunidade (Prática de pesquisa – entrevista)<br>• Montagem e encenação de *Romeu e Julieta* (Produção de evento) |
| | 2º semestre | 3º trimestre | 4º bimestre | Conexões | • Questões de vestibular e outros concursos referentes a cada um dos capítulos |

## Avaliação

A avaliação do nível de aprendizagem dos estudantes é uma função primordial da gestão pedagógica, desde que os resultados dessa avaliação sejam usados para a elaboração e a reelaboração do planejamento. Ao longo do tempo, a tradição escolar foi estabelecendo diferentes modelos de avaliação: somativo, formativo, diagnóstico, comparativo, ipsativo. Confira no quadro para que serve e quando aplicar cada um desses modelos.

| Modelo de avaliação escolar | Para que serve | Quando aplicar |
|---|---|---|
| Somativo | Serve para avaliar o aprendizado dos estudantes e costuma ser utilizado para decidir sobre sua aprovação ou reprovação. As métricas para as notas e os conceitos finais podem ser definidos pela própria escola ou pelas redes de ensino. | Aplicado ao final de uma etapa de ensino (bimestre, trimestre, semestre). |
| Formativo | Serve para avaliar o progresso dos estudantes, mas também para que o professor promova eventuais mudanças em suas estratégias de ensino. | Ao longo de todo o processo de aprendizagem. |
| Diagnóstico | Serve, ao promover a identificação do que os estudantes já sabem e das habilidades que já dominam, para delinear pontos de partida de processos de ensino. | No início de determinada etapa de aprendizagem. |
| Comparativo | Serve para comparar o desempenho dos estudantes com um padrão externo ou com outros grupos de estudantes. | Durante ou ao final de uma etapa de aprendizagem. |
| Ipsativo | Serve para comparar o desempenho dos estudantes em relação a seu próprio desempenho em etapas anteriores, permitindo que tenham clareza em relação àquilo que precisam melhorar. | Ao longo de todo o processo de aprendizagem. |

É importante destacar que os diferentes modelos de avaliação escolar podem ser utilizados em conjunto para melhorar o ensino e a aprendizagem.

Como esta coleção está comprometida com os princípios da educação integral, nela o processo de construção de conhecimentos é visto de forma não fragmentada, em busca de se tornar mais significativa e engajadora para os jovens. Para que isso aconteça, é preciso também adotar uma concepção de avaliação comprometida com os princípios da avaliação formativa e compreendê-la como regulação do ensino e da aprendizagem. Nesse sentido, da perspectiva do fazer docente, avaliar é:

**a)** diagnosticar o que os estudantes já sabem sobre o objeto de estudo e de conhecimento, planejando ações didáticas orientadas pelo diagnóstico realizado;

**b)** observar e intervir nas diferentes fases da construção do conhecimento, para apoiar os estudantes nos processos de reorientação de hipóteses, compreensões, análises e interpretações;

**c)** sistematizar o que foi aprendido e comparar os resultados com as expectativas para definir os próximos passos da ação pedagógica;

**d)** tornar a autoavaliação uma prática constante entre os estudantes, de modo que possam se conscientizar do que aprenderam e do que é preciso fazer para aprender mais, responsabilizando-se pelo seu próprio processo de aprendizagem.

### Sugestão de ampliação

Algumas sugestões de ampliação sobre avaliação:

- Perrenoud, Philippe. *Avaliação – da excelência à regulação das aprendizagens*: entre duas lógicas. Porto Alegre: Artmed, 1999.

Nessa obra, Philippe Perrenoud aborda o conceito de avaliação como regulação do aprendizado.

- Santos, Leonor. Avaliar competências: uma tarefa impossível? *Educação e Matemática*, Lisboa, n. 74, p. 16-21, set./out. 2003. Disponível em: https://em.apm.pt/index.php/em/article/view/1213/1254. Acesso em: 18 set. 2024.

Neste artigo, a pesquisadora Leonor Santos embasa a avaliação como regulação para tratar do desafio de avaliar o processo de aprendizagem orientado pelo desenvolvimento de competências.

Nessa concepção, o ato de avaliar está associado ao planejamento contínuo do professor e é parte fundamental do fazer pedagógico, como destaca Luckesi (2011):

> […] a avaliação é um ato de investigar a qualidade daquilo que constitui seu objeto de estudo e, por isso mesmo, retrata a sua qualidade. Desse modo, ela não soluciona nada, mas sim subsidia as **decisões sobre atos pedagógicos** e administrativos na perspectiva da **eficiência dos resultados desejados**. O que implica dizer que […] a avaliação da aprendizagem [é] um recurso subsidiário para a obtenção de resultados satisfatórios em ações pedagógicas planificadas no âmbito escolar.
>
> (Luckesi, 2011, p. 13, grifo nosso)

A avaliação, na concepção adotada nesta coleção, supõe que os atos educativos sejam constantemente redimensionados em face das aprendizagens que os estudantes constroem, considerando os objetivos que se pretende alcançar. Em razão desse processo contínuo de avaliar, o planejamento precisa ser compreendido como o lugar da flexibilização, um espaço no qual o ato pedagógico se aperfeiçoa segundo os objetivos e a serviço da potencialização das aprendizagens. Nesse sentido, todos os agentes educativos estão sob análise durante uma avaliação: estudantes, professores, escola, comunidade.

Nas diferentes etapas do processo de construção do conhecimento, é possível contar com diferentes instrumentos e modelos de avaliação, a depender da intencionalidade pedagógica. A prova, por exemplo, pode ser um instrumento adequado para capturar um determinado momento, como uma fotografia, fazendo um recorte do processo, mas não é um instrumento adequado para, por exemplo, avaliar o desenvolvimento físico, afetivo e social dos estudantes. Para essas finalidades, a observação acompanhada de registro – como relatórios ou

pequenas notas, que podem ser objeto de posterior análise – é mais eficaz. É preciso variar os instrumentos e modelos utilizados para avaliar e, nessa escolha, sempre ter em vista as intencionalidades pedagógicas.

Um mesmo instrumento de avaliação pode ser utilizado com a intenção de diagnosticar os conhecimentos prévios dos estudantes (avaliação diagnóstica), gerar índices para análise do desenvolvimento individual dos estudantes (avaliação ipsativa) e de sua condição em face do conjunto (avaliação comparativa).

## Avaliação na coleção

Para diagnosticar os conhecimentos prévios dos estudantes sobre os objetos de conhecimento dos capítulos, a coleção propõe um primeiro momento, na seção *Embarque*, cujo objetivo é promover o engajamento na proposta do percurso formativo e possibilitar que os estudantes ativem e compartilhem esses conhecimentos sobre algum aspecto do objeto de estudo – relativo ao tema ou ao conceito implicado nesse objeto. Nesse sentido, essa seção pode ser realizada como uma roda de conversa, cujas atividades podem ser ampliadas tendo em vista o que se pretende abordar no capítulo. Espera-se que esse momento seja uma oportunidade para que você observe modos de participação e conhecimentos prévios que circulam na turma. Com o registro dessa observação, é possível tomar decisões quanto às atividades propostas na sequência e aos modos de organização da turma, por exemplo.

Outra oportunidade para a sistematização e a autoavaliação são as perguntas estrategicamente posicionadas ao longo das paradas da seção *Na estrada.* Essas perguntas possibilitam aos estudantes, a partir de observações, comparações e análises reflexivas realizadas anteriormente, formular regras e conceitos e assumir e compartilhar posicionamentos a respeito dos objetos de conhecimento estudados.

Outro momento da coleção destinado a sistematizar e aplicar o que foi aprendido é a seção *Desembarque*. Nessa seção, há propostas de atividades com diferentes finalidades, como eventos de culminância do processo, em que procedimentos, técnicas e produtos são compartilhados entre estudantes e comunidade escolar; ou mesmo o desenvolvimento efetivo de alguma atividade que resulte em um produto final ligado aos objetos de conhecimento do capítulo. Esses eventos ou produções marcam o ponto de chegada esperado em relação às expectativas de aprendizagem. Ao se engajarem nessas atividades, os estudantes são convidados a sistematizar e mobilizar saberes e fazeres construídos e, por meio da observação e da análise do envolvimento de cada estudante no evento ou com o produto, é possível ter consciência do aprendizado.

Por fim, além das atividades nas seções *Embarque*, *Na estrada* e *Desembarque*, a coleção apresenta, ao final de todos os capítulos, a seção *Retrospectiva da viagem*. Essa seção é composta de duas subseções: a primeira, *Fotografias da viagem*, apresenta uma série de dez perguntas que retomam os objetos de conhecimento abordados ao longo do capítulo; a segunda, *Selfies da viagem*, apresenta uma série de dez perguntas que propõem aos estudantes avaliar o quão significativo é, para sua atuação, seja no campo da vida pessoal, de atuação na vida pública, das práticas de estudo e pesquisa, jornalístico-midiático e artístico-literário, o conhecimento que construíram.

A coleção disponibiliza também, ao final do volume, uma seleção de questões de exames de larga escala, sob o título *Conexões*. Ainda que a função desses exames suscite debates ligados ao fato de que provas classificatórias podem acabar descoladas de uma dinâmica retroalimentar de construção de conhecimento, o uso desse tipo de exame, sobretudo os de múltipla escolha ou somatória de resultados, é amplamente difundido na seleção de ingresso em diferentes cargos públicos e privados, em universidades e instituições de ensino superior e em exames nacionais e estaduais de avaliação do ensino. Parte relevante dos estudantes já passou ou passará por exames desse tipo caso optem por prosseguir os estudos no nível superior.

Na seção *Conexões*, consideram-se os vínculos entre os conteúdos estudados ao longo dos capítulos e os temas recorrentes nos exames para propiciar aos estudantes o contato com esse tipo de processo seletivo. Assim, nessa seção, ao final de cada volume, encontram-se agrupadas, em referência a cada capítulo da coleção, questões já utilizadas em exames de larga escala de todo o país. Ao professor, é oferecida a resolução das questões.

## Mapeando conhecimentos em grupos de diferentes perfis

É possível utilizar diferentes instrumentos e modelos para a avaliação, selecionados em função da intencionalidade pedagógica. Quando se trata de levantar os conhecimentos prévios dos estudantes com vistas a planejar as ações didáticas, entre as formas de avaliar estão: desenhos e esquemas representativos; rodas de conversa; produções iniciais de texto; análises de casos e situações; análise de repertório e referências; análise de portfólio; encenações e dramatizações; e desafios de lógica.

No Livro do Estudante, na seção *Embarque* há propostas para mapear os conhecimentos. A seguir, são oferecidas outras duas formas que você pode desenvolver em suas aulas: os esquemas representativos e as produções iniciais de texto.

### Esquemas representativos

Os esquemas representativos podem ser utilizados no início da abordagem de um novo objeto de conhecimento. Nesse sentido, os mapas mentais consistem em um recurso bastante eficaz. Você pode propor aos estudantes que listem individualmente o que sabem a respeito de um tema, conceito ou uma prática de linguagem. Em seguida, pode iniciar, coletivamente, a produção de um mapa mental, solicitando que cada estudante dê sua colaboração, promovendo, nesse momento, negociações de sentidos entre os estudantes sem a preocupação de apontar inadequações ou questionar posições.

Com esse mapa em mãos, você pode proceder a uma análise, cotejando-o com as habilidades e competências previstas na BNCC para os anos anteriores ao atual estágio da turma. Esse cotejo deve levá-lo a verificar de que modo os estudantes demonstram na prática um desempenho em condições de referenciar as habilidades e competências desejáveis para o ano em curso. Com base nessa análise, você pode decidir sobre as intervenções pertinentes, considerando as evidências obtidas acerca do que os estudantes necessitam aprender. Esse registro coletivo pode ser atualizado à medida que os estudantes avançam no percurso formativo, com ajustes, aperfeiçoamentos ou acréscimos (individuais ou não). O esquema também pode ser retomado ao final de um percurso ou sequência didática, com o objetivo de sistematizar as aprendizagens sobre o tema, conceito ou prática de linguagem.

## Observação intencional e BNCC

Um procedimento comum a todas as formas de mapeamento de conhecimentos é a observação intencional, pautada por critérios previamente definidos e que podem mudar em função das expectativas de aprendizagens para um determinado período. Essas expectativas, por sua vez, precisam estar ligadas às circunstâncias de cada turma e aos pressupostos definidos pela BNCC

como direitos de aprendizagens dos estudantes. Nesse sentido, a observação intencional, acompanhada do registro realizado durante ou após as interações, é um procedimento por meio do qual é possível não só diagnosticar, mas também acompanhar e intervir no processo de aprendizagem dos estudantes.

A observação intencional pautada pela BNCC pode ser feita em momentos estratégicos do processo. Você pode, por exemplo, selecionar algumas atividades dos capítulos (considerando as competências e habilidades envolvidas) que supõem trabalho individual, em grupo ou coletivo que contarão ou não com mediação. O registro e a análise das observações deverão orientar as ações pedagógicas, sinalizando a necessidade de retomar conceitos envolvidos na atividade, por meio de intervenções pontuais individuais, ou de planejar outras propostas nas quais a turma seja organizada de diferentes modos, com vistas a promover um ambiente colaborativo de aprendizagens.

Nesse sentido, a observação intencional pode se destinar à formulação de diferentes modos de organizar a turma. Esses diferentes modos possibilitam mapear, por exemplo, os estudantes que necessitam de mais apoio no trabalho com determinadas habilidades ou os que podem atuar como pares mais experientes. É possível propor um programa de tutoria entre os estudantes, com rodízio de tutores, dependendo dos saberes e fazeres que dominam em cada etapa do processo.

O mais comum é que os professores enfrentem o desafio de trabalhar com grupos de estudantes que evidenciam diferentes níveis de apropriação de conhecimentos. Isso demandará dos professores uma atenção especial para as possibilidades reais apresentadas por cada grupo de estudantes. É preciso, portanto, que os professores definam modos de organização do trabalho que favoreçam discussões, cooperações ou parcerias, entre os estudantes, na resolução das tarefas.

Considerando essa heterogeneidade na apropriação de conhecimentos e habilidades que costuma caracterizar a maioria das salas de aula, os professores podem propor diferentes agrupamentos (duplas, trios, grupos mais homogêneos ou grupos mais heterogêneos, toda a turma, para além do já tradicional e consolidado modelo de organização em filas), levando em conta, dentre outros aspectos:

- a divisão de tarefas a ser realizada pelos estudantes;
- a forma como os resultados das atividades serão compartilhados com a turma;
- os processos de avaliação das atividades;
- as propostas de intervenção a serem feitas no caso de estudantes que ainda não tenham demonstrado uma construção satisfatória dos objetos de conhecimento.

Para que propostas dessa natureza promovam o engajamento dos estudantes e resultados satisfatórios, é importante que os professores se baseiem nas avaliações diagnósticas e processuais, uma vez que esses diferentes modos de agrupamento na realização de atividades podem colaborar com o avanço das aprendizagens e com o sucesso da implementação e reestruturação, quando pertinente, do planejamento pedagógico.

## A avaliação em Arte

Em Arte, leituras e interpretações de obras levam a avaliações que podem servir de base para a construção contínua da progressão. É importante que os estudantes compreendam que a avaliação está integrada à prática artística. No ensino de Arte, as aprendizagens não podem ser avaliadas apenas pelos produtos, por isso a avaliação processual ganha relevância na proposta para esse componente curricular.

Carlos Roberto Mödinger *et al.* (2012) apresentam aspectos essenciais a serem levados em consideração ao se avaliarem as competências desenvolvidas pelos estudantes ao longo do processo:

> O comprometimento do aluno com as discussões e tarefas designadas;
>
> A participação efetiva em todo o processo que ocorre em sala de aula;
>
> A disponibilidade para pesquisar, investigar e compartilhar conhecimentos e experiências;
>
> A autonomia para expor ideias e inter-relacionar conceitos, conteúdos e produções artísticas;
>
> O cumprimento de prazos estipulados para a entrega ou apresentação de trabalhos;
>
> O respeito mútuo às manifestações dos colegas.
>
> (Mödinger *et al.*, 2012, p. 143)

Diante de tais aspectos, o volume de Arte apresenta diferentes oportunidades para que os estudantes sejam avaliados ao longo do processo de ensino de artes visuais, uma vez que as atividades propiciam a apreciação de manifestações artísticas e o debate das relações interdiscursivas dessas manifestações.

A avaliação do saber musical também prioriza a análise do processo, dando destaque para a desenvoltura nos procedimentos de aprendizagem. O objetivo da avaliação segue o que é preconizado por Keith Swanwick (2003, p. 91), que chama atenção para um processo avaliativo musical em camadas cujos critérios seriam: "consciência e controle de materiais sonoros, consciência e controle do caráter expressivo, consciência e controle da forma musical e consciência do valor pessoal e cultural da música". Esse método está alinhado à teoria espiral do desenvolvimento musical, e seus critérios permitem avaliar o trabalho musical dos estudantes nas atividades de composição, execução e apreciação.

Do mesmo modo, a avaliação em dança envolve as diversas relações entre corpo e movimento e o modo como os estudantes vivenciam movimentos expressivos. A avaliação em dança vai além da verificação da correção e reprodução de movimento, devendo examinar como processos práticos e teóricos auxiliam na auto-observação do corpo ou na reapropriação corporal, relacionando-os com a vida cotidiana e a diversidade que compõe as realidades dançantes. Segundo Isabel Marques e Fábio Brazil (2014, p. 48), cabe ao professor "acompanhar as relações entre os processos e os produtos dos estudantes, pois é corresponsável pela avaliação contínua das relações de ensino e aprendizagem".

No caso do teatro, a avaliação é uma maneira de mediar o acesso da turma aos contextos e aos elementos dessa linguagem artística. Professores e estudantes são agentes em interação constante, pois professores verificam a recepção da turma e o envolvimento com as propostas, e os estudantes fazem autoavaliação contínua, para perceber o próprio aproveitamento e sensações ao longo do trabalho. O uso do protocolo é um método avaliativo que permite registrar as proposições aplicadas e os assuntos compartilhados. Pequenos grupos podem se revezar na escrita, e, como esclarece Ricardo Japiassu:

> Desde a primeira sessão, deve-se esclarecer aos alunos a importância desse instrumento para o acompanhamento e avaliação do processo que será desenvolvido com o grupo. [...] Explica-se aos estudantes que podem utilizar colagens, desenhos, fotos, imagens adesivos etc. na confecção de seus protocolos.
>
> (Japiassu, 2001, p. 74-77)

Essa estratégia é favorável à reflexão dialética sobre as atividades realizadas, potencializando o caráter processual da avaliação em sala de aula, a fim de que suas possibilidades se instaurem como ferramentas que auxiliem a conexão da docência com a vivência discente.

## 5ª PARADA

## ESTRUTURA DA OBRA

Nesta parada, detalharemos as seções e os boxes do Livro do Estudante.

# Seções

### Abertura

A abertura tem a finalidade de introduzir o capítulo, apresentando uma imagem relacionada ao tema central que nele será trabalhado, com o intuito de despertar o interesse dos estudantes; um texto com uma breve descrição das temáticas e dos conteúdos que serão abordados; e um roteiro com os objetivos de aprendizagem, de modo a dar clareza aos estudantes quanto ao percurso de aprendizagem proposto.

### Embarque

Essa seção, composta das subseções *Foco na imagem* e *Foco no diálogo*, tem o objetivo de mobilizar os conhecimentos prévios dos estudantes sobre os temas e conteúdos que serão abordados, por meio de atividades que privilegiam aspectos lúdicos, a leitura de imagens e a promoção de discussão e reflexões da turma.

- **Foco na imagem:** Nessa subseção, os estudantes são convidados a observar e, em alguns momentos, apreciar imagens de natureza diversa, como fotografias, obras de arte, ilustrações, entre outras, e refletir sobre os aspectos da composição dessas imagens.
- **Foco no diálogo:** Nessa subseção, os estudantes, a partir da leitura de textos de gêneros variados, são incentivados a refletir sobre questões relacionadas ao que vai ser discutido ao longo da seção *Na estrada,* a fim de acionar conhecimentos prévios e exercitar a empatia, o diálogo e o respeito a diferenças, à diversidade e à pluralidade em suas diferentes facetas.

### Na estrada

Essa seção é o coração do capítulo e se divide em subseções chamadas de **paradas**. Em cada parada, os estudantes terão a oportunidade de descobrir coisas novas ou de se aprofundar naquilo que já conheciam, sempre com a sua mediação.

- **Paradas:** As paradas são subseções da seção *Na estrada*. Elas abordam questões que se relacionam com o(s) tema(s) norteador(es) e apresentam propostas de atividades que são relevantes para a construção e a ampliação de conhecimentos sobre o objeto de estudo do capítulo.

### Desembarque

A seção tem como objetivo levar os estudantes a reunir todo o conhecimento construído ao longo do *Embarque* e das paradas da seção *Na estrada* a fim de que se tornem protagonistas na produção de gêneros e eventos variados. Para a realização de muitas delas, os estudantes poderão contar com o apoio das tecnologias digitais. As atividades propostas visam instrumentalizar os estudantes, de modo que eles consigam mobilizar o conhecimento construído ao longo do capítulo por meio da execução de atividades práticas.

### Retrospectiva da viagem

Nessa seção, os estudantes são convidados a refletir sobre o processo de aprendizagem, em duas subseções: *Fotografias da viagem* (avaliação) e Selfies *da viagem* (autoavaliação).

- **Fotografias da viagem:** Essa subseção reúne dez perguntas que devem ser respondidas pelos estudantes com base nos objetos de conhecimento trabalhados ao longo do capítulo.
- ***Selfies* da viagem:** Essa subseção reúne dez perguntas por meio das quais os estudantes realizam uma autoavaliação, compartilhando com os colegas a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo.

### Conexões

Essa seção fecha o volume com atividades de múltipla escolha extraídas do Enem, de vestibulares e concursos públicos em diferentes níveis, relacionadas com os temas e conteúdos abordados nos capítulos.

# Boxes

### #ficaadica

Esse boxe apresenta uma dica, uma informação complementar ou um esclarecimento que pode ajudar os estudantes na execução de uma atividade.

### Bagagem

Esse boxe retoma e aprofunda conceitos que os estudantes aprenderam no Ensino Fundamental, além de ampliar e sistematizar conhecimentos conforme são mobilizados nas atividades dos capítulos.

### Balcão de informações

Esse boxe apresenta dados biográficos básicos de escritores, artistas e personalidades estudados, bem como explicações e curiosidades adicionais sobre pessoas, lugares, obras ou qualquer aspecto relativo aos estudos desenvolvidos nas atividades, para ampliar o conhecimento dos estudantes.

### Glossário

Apresenta os sentidos de algumas palavras, que podem ser mais complexos e difíceis de inferir pelo contexto.

### Vale visitar

Esse boxe traz sugestões de *sites* com artigos, reportagens, filmes, vídeos e outros materiais para que os estudantes ampliem o repertório de informações a respeito do assunto estudado.

### Entretenimento a bordo

Esse boxe apresenta indicações de livros, *sites*, filmes, séries e produções culturais em geral relacionadas à temática do capítulo.

### Objetos digitais

Esse boxe indica objetos digitais presentes no livro digital, como áudios, *podcasts*, vídeos, carrossel de imagens, infográficos clicáveis e mapas clicáveis.

Os áudios presentes nos objetos digitais apresentam suas transcrições no Livro do Estudante, parte integrante deste volume do Livro do Professor.

# 1 ENTRE FIGURAS E ABSTRAÇÕES

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para a valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico-literário<br>• Práticas de estudo e pesquisa<br>• Vida pessoal |

Nesta viagem, a ênfase do trabalho recai sobre as artes visuais. Ao longo das seções, o componente curricular Arte dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. O protagonismo juvenil é ressaltado na condução de uma pesquisa social, em que são mobilizadas abordagens das metodologias ativas, bem como na seção *Desembarque*, quando os estudantes vão organizar uma exposição em ambiente virtual.

Por meio da retomada de habilidades trabalhadas ao longo dos Anos Finais do Ensino Fundamental, aprofundam-se os debates sobre o conceito de arte, ampliando para o tratamento de aspectos como a representação, a natureza e a função social da arte, a diversidade cultural, os contextos de circulação e recepção das obras, além das práticas de retrato, autorretrato e registros acerca da natureza, mobilizando o campo artístico-literário. As habilidades do campo de atuação vida pessoal são abordadas quando os estudantes são convidados a refletir sobre sua experiência com as práticas artísticas, por exemplo, ao produzirem e divulgarem obras de autorretrato. O campo das práticas de estudo e pesquisa é mobilizado em uma atividade de pesquisa social para um estudo de recepção de obras de arte no contexto escolar.

Os estudantes vão ter contato com artistas de localidades e períodos históricos diversos, mobilizando o tema contemporâneo transversal Multiculturalismo. As obras de arte trabalhadas no capítulo também colocam os estudantes em um contato com diversos artistas brasileiros, de modo a valorizar as matrizes históricas da nossa cultura.

## ABERTURA

Iniciar o trabalho com os estudantes por meio da leitura da imagem de abertura, da legenda e do texto com os objetivos de aprendizagem pode ser uma estratégia interessante para aproximá-los do processo de aprendizagem que vão vivenciar, com a consciência de que, no decorrer do capítulo, vão construir as etapas para organizar uma exposição em ambiente virtual.

A exposição *Beyond Van Gogh* esteve em São Paulo (SP) em 2022. Os visitantes tiveram nela a oportunidade de apreciar obras do artista holandês Vincent van Gogh (1853-1890) por meio de uma experiência imersiva com projeções, muitas vezes animadas, o que as colocou como reinterpretações das obras ou até remidiações. Comente com os estudantes que essas projeções não permitem que se percebam nuances das obras de arte que só percebemos quando as observamos ao vivo.

Mostre aos estudantes uma reprodução da obra *A noite estrelada*. Van Gogh a pintou no final da vida, observando a paisagem vista da janela de seu quarto, no tempo em que permaneceu internado em um hospital da cidade francesa de Saint-Rémy-de-Provence. *A noite estrelada* é uma obra famosa pelo movimento e pelo dinamismo das espirais no céu, criadas com rápidas pinceladas. A obra repercute as emoções conturbadas que tumultuavam a vida interior de Van Gogh. Ela permite explorar a captura feita pelo artista de uma paisagem efetivamente observada, a inserção de elementos por ele imaginados e, ainda, a combinação de aspectos figurativos e de formas abstratas. É válido comentar com os estudantes que o estilo pós-impressionista de Van Gogh abre caminho para as experimentações criativas das vanguardas modernistas posteriores e para toda a arte do século XX. Volte a analisar com os estudantes a imagem da exposição apresentada na abertura. Comente com eles como uma obra de outra época pode ser apreciada de diferentes maneiras nos dias de hoje.

### Sugestão de ampliação

Para reforçar a percepção do movimento e do dinamismo característicos da obra *A noite* estrelada, de Vincent van Gogh, pode ser interessante selecionar e projetar trechos do filme de animação *Com amor, Vincent*. Direção: Dorota Kobiela e Hugh Welchman. Reino Unido: BreakThru Films; Polônia: Polish Film Institut, 2017 (104 min).

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG601, EM13LGG602.
**Habilidade de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP14.

A seção *Embarque* oferece possibilidades de mapeamento do repertório prévio de conhecimentos dos estudantes, do ponto de vista das experiências de vida pessoal e também do trabalho desenvolvido ao longo dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Neste *Embarque*, é interessante verificar o conhecimento dos estudantes a respeito de classificações genéricas das artes visuais (como retrato, paisagem e natureza-morta).

### Foco na imagem

Nesta subseção, com base em sete obras de pintores brasileiros, são abordadas as categorias de arte figurativa e abstrata, além de alguns dos gêneros da pintura. É importante reforçar

que essas categorizações e classificações são convenções acadêmicas, isto é, resultado de estudos sistematizados que buscam refletir sobre o fazer artístico e sobre o aprimoramento das técnicas artísticas.

### Respostas e comentários

**Página 14**

**2. Como fazer**

**2.** No caso da autoria, é possível criar categorias de acordo com o gênero do artista ou com o estado em que nasceu, pedindo aos estudantes que façam pesquisas sobre os artistas, por exemplo. Em relação às cores, as telas podem ser organizadas considerando-se cores frias ou quentes, mais saturadas ou menos saturadas. Em relação ao material, as categorias podem partir dos que são apresentados. Em relação ao tema, as obras podem ser classificadas em paisagem, natureza-morta, retrato, figuras geométricas, etc. Ao longo do capítulo, a classificação das obras pictóricas de acordo com os gêneros será retomada e aprofundada por meio de outras atividades. Nesta primeira abordagem, parte-se da observação de elementos formais e temáticos, em uma primeira etapa de classificação. Na 1ª Parada, as categorias serão novamente trabalhadas, ultrapassando a classificação e considerando as diferenças entre figurativismo e abstracionismo. Desse modo, os estudantes terão contato com diferentes explicações e formas de abordar um mesmo ponto central das artes visuais, com o objetivo de facilitar a compreensão e a progressão de novos conteúdos ao longo do capítulo.

**4.** Espera-se que haja variação nas categorias criadas, ainda que os critérios sejam os mesmos. Explore esse fato com os estudantes e leve-os a perceber que é possível estabelecer diferentes modos de classificação de uma obra.

**5.** Pode ser que sejam mencionadas as noções de figuração e abstração e/ou gêneros pictóricos. Retome com os estudantes esses conceitos e peça a eles que compartilhem o que sabem a respeito.

## Foco no diálogo

Se possível, promova uma roda de conversa para debater com a turma sobre as questões propostas. Comente que um dos objetivos centrais da arte é incentivar novas visões de mundo e revisões de valores preconcebidos. Essa abordagem crítica também aparece quando refletimos sobre o que torna algo artístico. O tema do preconceito artístico pode ser debatido e aprofundado à luz das conversas desenvolvidas neste capítulo. Procure observar se o conceito que os estudantes têm de obra de arte corresponde somente à identificação de obras canônicas expostas em museus e prestigiadas socialmente ou se eles reconhecem como produções artísticas as manifestações da cultura popular, por exemplo.

## NA ESTRADA

Nesta seção, ao explorar o universo das artes visuais, os estudantes vão valorizar e fruir diversas manifestações artísticas, ampliando o próprio repertório e a visão que têm do mundo e de si mesmos pelo olhar da arte.

## 1ª Parada – Arte e representação ao longo do tempo

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG601, EM13LGG602.
**Habilidade de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP14.

Nesta parada, os estudantes vão retomar as categorias de arte abstrata e figurativa, além de alguns gêneros da pintura. O panorama das teorias estéticas e das diferentes concepções sobre o fazer artístico, em perspectiva histórica, possibilita o desenvolvimento do raciocínio espaço-temporal.

### Respostas e comentários

**Página 18**

**1. b)** Espera-se que, a partir do trabalho com o capítulo, os estudantes possam relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica, com o intuito de identificar o processo de construção histórica dessas práticas, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.

**Página 19**

**3.** Mais importante que a classificação em si é debater com a turma a justificativa para as respostas. Diferentemente de muitas obras figurativas, a obra de Pablo Picasso não busca prioritariamente representar com exatidão elementos externos, mas explora as relações entre formas, cores e superfícies. Nesse caso, a complexidade interna do sujeito é expressa por meio da ruptura com a representação da realidade.

**4. b)** Entende-se, nesse ponto, o abstracionismo informal como a tendência na qual as obras se valem de linhas e formas sinuosas e fluidas, que podem remeter à natureza. Da mesma forma, o abstracionismo geométrico aqui não se refere a nenhum movimento de determinado período histórico, mas à utilização de formas e linhas rígidas, geométricas. Ainda assim, a ligação de Pablo Picasso com o Cubismo fez com que ele fosse um artista que, muitas vezes, explorou os recursos da geometria na pintura.

**4. c)** É importante que o debate caminhe para a percepção de que, na atualidade, a arte é feita de uma grande diversidade de estilos individuais e que os artistas têm a liberdade de negar regras e transitar por diferentes vertentes. Isso torna essas escolhas ainda mais importantes, pois elas podem ajudar a criar a relação desejada com os espectadores, que, por sua vez, também têm muito mais liberdade para decidir como apreciar uma obra, o que ver nela e como ver.

## 2ª Parada – Abstrai!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Artístico-literário:** EM13LP54.

O objetivo desta parada é fazer com que os estudantes tenham a possibilidade de apreciar obras que exemplificam as

tendências abstracionistas, ampliando o próprio repertório e aprofundando as conversas realizadas no capítulo.

### Atividade complementar

Aproveite para trabalhar com os estudantes a presença das formas abstratas na arte indígena brasileira. Proponha uma pesquisa, com base em consultas a *sites* especializados, para reunir um repertório de grafismos produzidos por povos indígenas de diferentes regiões. Reforce com os estudantes que existem povos indígenas em todo o território brasileiro e cada um deles apresenta especificidades culturais, por isso devem anotar o nome do povo a que pertencem os artistas que fizeram as obras pesquisadas.

Apresente aos estudantes um exemplo de abstracionismo presente na produção de Daiara Tukano (1982- ), artista indígena contemporânea do povo Yepá Mahsã, mais conhecido como Tukano. Trabalhe com eles a obra *Pamuri Yukese,* que pode ser visualizada em: https://amazoniareal.com.br/especiais/daiara-tukano/ (acesso em: 22 jul. 2024). Leve-os a observar que a obra tem uma representação figurativa, mas também apresenta padronagens geométricas. Incentive a pesquisa em *sites* confiáveis para que decodifiquem também o título da obra – *Pamuri Yukese* –, que está associado a um mito indígena sobre uma canoa ligada à origem da humanidade.

### Sugestões de ampliação

- Sobre o abstracionismo no Brasil, vale consultar a obra de referência: Cocchiarale, Fernando; Geiger, Anna Bella. *Abstracionismo geométrico e informal:* a vanguarda brasileira nos anos cinquenta. Brasília: Funarte, 2005.
- Para saber mais sobre a artista indígena Daiara Tukano, acesse seu portfólio: Tukano, Daiara. Portfólio. *Daiara Tukano*, 22 fev. 2022. Disponível em: https://www.daiaratukano.com/arte. Acesso em: 12 jul. 2024.

### Respostas e comentários

**Página 21**

**1. d)** É importante ressaltar que nem sempre o título da obra oferecerá possibilidades de interpretação como essas, sendo muitas vezes este o objetivo do artista: provocar o público e incentivá-lo a criar as próprias interpretações.

**Página 22**

**2. a)** Esse debate se vincula ao estudo da seção *Embarque* e da 1ª Parada, pois se relaciona com as mudanças nas concepções a respeito da arte.

**2. b)** Incentive os estudantes a se posicionarem com base nas duas obras apresentadas, apontando elementos da abstração geométrica de Emanoel Araújo, na qual se percebem as formas marcadamente, e elementos da abstração informal de Beatriz Milhazes, em que é possível perceber as linhas curvas e onduladas.

**2. d)** Conforme disposto no item **b**, essas divisões e suas características estanques precisam ser problematizadas para que os estudantes não reifiquem conceitos relacionados ao mundo da arte.

**Página 22**

### 3. Como fazer

Se possível, providencie um suporte mais resistente para o trabalho, de materiais e tamanhos variados, para que os estudantes possam escolher os que preferirem – como o papel paraná. Papel cartão ou *color set* também pode funcionar bem. Mais importante que o tipo de papel utilizado na colagem é o empenho dos estudantes ao realizar o trabalho que valorizará o material.

## 3ª Parada – Auto(retrato)

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG703, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP03, EM13LP06.
- **Vida pessoal:** EM13LP19, EM13LP20.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP30.

O objetivo da parada é seguir com o debate sobre os gêneros pictóricos, com foco em um subgênero do retrato: o autorretrato. Devido a seu caráter autobiográfico, é importante que os estudantes se sintam em um ambiente acolhedor e respeitoso.

### Respostas e comentários

**Página 24**

**1. b)** Com base nos pontos identificados pelos estudantes, faça a leitura desses elementos e questione-os sobre as escolhas feitas pela artista e o que isso pode indicar, para cada um deles, a respeito da forma como ela se via.

**Página 25**

**2.** Trata-se de uma oportunidade de viabilizar o cuidado com a saúde mental por meio de práticas artísticas que valorizam o campo da vida pessoal do estudante. Ao final, os trabalhos podem ser expostos em uma grande galeria de espaços e identidades.

**3.** Se possível, programe uma visita ao espaço físico do museu-casa local ou verifique a possibilidade de fazer uma visita virtual a diferentes espaços museológicos pertencentes à categoria museu-casa, tanto no Brasil como em outros países. Incentive o registro criativo, como a elaboração de desenhos, fotos e anotações durante e após a(s) visita(s).

**4.** Comente com os estudantes que, na obra de Frida Kahlo, sobretudo nos autorretratos, a reflexão sobre a própria identidade, por meio da pintura, era uma alternativa para lidar com o sofrimento decorrente dos problemas de saúde resultantes de um acidente sofrido pela artista durante a adolescência.

**5.** Para ampliar o trabalho com a obra da artista indígena Duhigó e sua relação com a cultura amazonense e com os valores do povo Tukano, comente que o autorretrato analisado fez parte do acervo da exposição *Histórias brasileiras*, ocorrida no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 2022. Caso tenham realizado a atividade complementar da parada anterior, retome a obra de Daiara Tukano e faça uma análise comparativa explorando com eles como duas artistas do mesmo povo indígena se expressam de maneiras diferentes.

Ao trabalhar com os estudantes o boxe *Bagagem* em que são apresentadas as obras de Vincent van Gogh, converse com eles sobre as características das obras desse artista. Destaque a data das produções, que são todas de 1889, e leve-os a aproximá-las. Espera-se, por exemplo, que eles aproximem o estilo das pinceladas em *A noite estrelada* e em *Autorretrato* e observem que, em *Quarto em Arles,* elas diferem um pouco.

**Página 26**

**5. c)** Aproveite para valorizar o legado estético e cultural dos povos indígenas, destacando a atuação e a contribuição desses povos no cenário artístico brasileiro. A relação sustentável com os recursos naturais, o paralelo simbólico do fluir das águas e das emoções, bem como os pés fincados

nas pedras são aspectos que permitem articular a identidade da artista ao contexto dos valores de seu povo.

**Página 27**

**6. a)** A autoimagem costuma ser uma questão sensível na adolescência; por isso, é importante que o tema seja abordado com delicadeza para que os estudantes se sintam acolhidos.

**6. b)** Se julgar pertinente, aproveite para discutir com os estudantes aspectos relacionados à exposição na internet e nas redes sociais, e outros ambientes em que as *selfies* costumam circular, reforçando o cuidado que se deve ter com o compartilhamento de imagens nas redes.

**Página 27**

### 7. Como fazer

Caso não seja possível fazer a impressão das fotografias na escola, você pode optar por manter a técnica mista com desenho e colagem. Essa possibilidade também é válida caso algum estudante não se sinta à vontade para tirar uma *selfie* ou não existam recursos para isso. Outra possibilidade é optar pela utilização de programas ou aplicativos de edição de imagens e interferir digitalmente na *selfie*, sem a necessidade de impressão. Existem diversos programas e aplicativos gratuitos para edições simples de imagem e talvez alguns estudantes já utilizem tais ferramentas no seu dia a dia.

Se julgar conveniente, aproveite o trabalho com a parada para conversar com os estudantes sobre esses aspectos relacionados à autoestima, reforçando a importância de que eles se conheçam, se apreciem e cuidem de sua saúde física e emocional.

**Página 28**

**8.** Converse com a turma sobre a artista italiana Artemisia Gentileschi. Suas obras ocupam um lugar marcante no campo da arte; ela é considerada uma importante figura feminista, que buscava colocar a mulher em lugar de relevância. Cada estudante deverá escolher uma pessoa que o inspira. Para promover a reflexão sobre o campo da vida pessoal e até mesmo influenciar projetos de vida, é interessante que a pessoa selecionada pertença ao convívio íntimo do estudante. Sugira que cada um, por um período aproximado de dois dias, observe a rotina, os gestos e os comportamentos dessa pessoa. Sugira ainda que o retrato seja feito em um local ou cenário que remeta à atmosfera e ao universo de vida dessa pessoa.

## 4ª Parada – O corpo e as práticas corporais na pintura

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 8 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP14.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

Nesta parada, pretende-se estabelecer um diálogo com Educação Física ao abordar práticas corporais relacionadas à dança e ao esporte como tema de pinturas. Os estudantes também são apresentados a mais um gênero pictórico que explora a figura humana em cenas cotidianas, laborais e domésticas: a pintura de gênero.

### Respostas e comentários

**Página 29**

**2.** O trabalho com a obra do pintor holandês Johannes Vermeer (1632-1675) permite estabelecer diálogos acessíveis e produtivos para turmas do Ensino Médio entre as obras de arte visuais e outras manifestações artísticas, como a literatura e o cinema, ao longo do tempo. Em parceria com professores de Língua Portuguesa, é interessante explorar as ressonâncias que a obra pictórica de Vermeer têm suscitado, como no caso do aclamado romance histórico de Tracy Chevalier intitulado *Moça com brinco de pérola* (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010). O sucesso do romance de Chevalier deu origem ao filme *Moça com brinco de pérola* (direção: Peter Webber. Reino Unido: Pathé Pictures, 2004, 95 min).

**2. b)** Reforce que a obra de Vermeer também é interpretada como uma alegoria da arte da pintura. Por conta do trompete, da coroa de flores e do livro que carrega, a modelo seria uma representação de Clio, conhecida como musa da história e da criatividade, que inspira o pintor a eternizar a fama da Holanda nessa arte, representada no mapa ao fundo da imagem.

**2. c)** Proponha aos estudantes que realizem uma leitura comparada entre as obras de Vermeer, Almeida Júnior e Velázquez (página 17), levando-os a observar e comentar as semelhanças e as diferenças entre elas, fazendo aproximação de gênero e temática.

**Página 30**

**3.** Incentive os estudantes a citarem práticas corporais de caráter instrumental, relacionadas às obrigações laborais, domésticas e higiênicas, por exemplo.

**4. a)** Os estudantes deverão perceber que a temática da obra é uma festa junina, como revela o título. As bandeirolas, o balão, as roupas características, a maquiagem das personagens, os adereços no cabelo de uma das moças, os instrumentos musicais, os tocadores, a dança em pares e ainda a posição das personagens, que sinaliza uma roda de dança, são alguns dos elementos que podem ser apontados.

**4. c)** Depois que os estudantes trocarem ideias, você pode contribuir, mencionando se tratar de uma manifestação cultural, de um festejo no qual a dança é uma das formas de expressão, ao lado de outras como a música e a culinária. Valorize os elementos típicos da região em que vocês se encontram.

**4. f)** Explore com a turma o mover dos pés e das mãos das personagens, a movimentação dos casais e o balançar dos vestidos. Além disso, está sendo executado o manuseio de instrumentos musicais pelos sanfoneiros e pelo tocador da viola.

**Página 31**

**5. a)** Comente sobre Gustavo Kuerten, um dos maiores expoentes do tênis no Brasil, que venceu por três vezes o torneio de Roland-Garros, um importante campeonato do esporte. Outros tenistas que podem ser explorados nesta atividade são Thiago Wild (PR, 2000- ), Thiago Monteiro (CE, 1994- ), Maria Esther Bueno (SP, 1939-2018), Laura Pigossi (SP, 1994- ), Beatriz Haddad Maia (SP, 1996- ).

**5. c)** A jogada parece ser o *forehand*, pois a jogadora segura a raquete com a mão direita e está com a perna esquerda à frente do corpo. Nesse tipo de jogada, no caso de um jogador destro como a personagem da pintura, o movimento se inicia no lado direito do corpo. O golpe na bola é executado movimentando a raquete com a palma da mão virada para frente. O movimento continua à medida que ocorre o contato com a bola, terminando no lado esquerdo do corpo.

**6.** Comente com os estudantes que essa diferenciação é importante na Educação Física, que tematiza as práticas corporais e tem o movimento corporal como elemento essencial.

**7.** Alguns exemplos são: *Dança* (1965), de Heitor do Prazeres; *Dança de roda* (1955), de Cândido Portinari; *Futebol em*

*prosa* (s. d.), de Amadeo Lorenzato; A *largada da maratona* (2000), de Fábio Sombra; *Dança do beija-flor* (2011), de Carmézia Emiliano; e *Três futebolistas* (1922), de Ángel Zárraga.

**Página 31**

### 8. Como fazer

Você e a turma devem se organizar com antecedência para definir e providenciar os materiais que serão utilizados para a atividade. Lembre-se de proteger as superfícies e as roupas quando forem usar as tintas. Limpem o espaço ao final da atividade.

## 5ª Parada – Paisagens visuais e verbais

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP06.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP49, EM13LP52, EM13LP54.

A parada favorece o diálogo e o trabalho em parceria com professores de Língua Portuguesa, ao propor aos estudantes que relacionem pinturas de paisagem ao gênero poético haicai.

### Sugestões de ampliação

Para aprofundar o conhecimento sobre a história do haicai no Brasil, consulte os dois artigos a seguir.

- Franchetti, Paulo. O haicai no Brasil. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 256-269, jul./dez. 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/alea/v10n2/07.pdf. Acesso em: 4 jun. 2024.
- Franchetti, Paulo. Notas sobre a história do haicai no Brasil. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 34, p. 197-213, 1994.

### Respostas e comentários

**Página 32**

**1. c)** Para discutir a forma, escreva o haicai de Millôr Fernandes e explique a formação das rimas em padrão A-B-A (rima no primeiro e terceiro versos), bem como a métrica livre (sem quantidade padronizada de sílabas). Para abordar o tema, explique aos estudantes que a imagem criada pelo haicai focaliza uma palmeira e os movimentos de suas folhas. O essencial é que os estudantes percebam que o haicai procura capturar uma cena que acontece na natureza, um "flagrante da singularidade de um momento", como diz Santaella.

**Página 33**

**2. a)** É fundamental que você oriente a utilização de elementos presentes nos textos e nas imagens para construir uma argumentação sólida e coerente. Durante esse tipo de debate, busque incentivar o pluralismo de ideias e a autonomia de pensamento, além de incentivar o reconhecimento da diferença e o convívio social democrático.

**2. b)** O haicai de Millôr Fernandes aborda as mangueiras, a sua beleza e a sua abundância, também expressa nos frutos. O primeiro haicai de Paulo Leminski traz a imagem de um jardim e da felicidade que ele provoca em todos os seres, inclusive na formiga. O haicai de Alice Ruiz explora o encantamento que a primavera provoca, fazendo com que todos olhem pela janela, até mesmo objetos inanimados, como a cadeira.

**3.** É importante que o trecho seja discutido de forma crítica com os estudantes, sem que haja hierarquização do conhecimento. Incentive a turma a se posicionar diante da afirmação, com base no que já foi visto até aqui. O trabalho com essa questão pode ser realizado com o professor de Filosofia para uma melhor contextualização de Lessing e sua obra *Laocoonte*. Retome com os estudantes o debate sobre a hierarquização das linguagens artísticas, reforçando que se trata de uma forma ultrapassada de analisar as produções em geral e que, hoje, as linguagens são abordadas em suas especificidades, sem que se considere uma superior à outra. Além disso, o diálogo entre as linguagens e a experimentação dos limites entre as classificações é um campo de experimentação frequente na arte contemporânea.

**3. b)** Diferentemente de outros autores de tradição, Lessing acreditava que essas artes não seriam "irmãs" ou portadoras de representações análogas. Para ele, a diferença que estabelece a separação entre as duas artes estava justamente na própria natureza das representações: pintura = imagem/espaço; poesia = linguagem/tempo.

### 4. Como fazer

Sugerimos a produção de um desenho, pois essa forma de expressão é mais acessível. Pode ser feito em uma folha de papel sulfite (tamanho A4) e com lápis de cor, por exemplo. Se houver disponibilidade de materiais, sugerimos também o uso de tinta nanquim aguada, de modo que os estudantes possam experimentar realizar produções com a mesma materialidade da pintura sumiê. A depender do contexto de sua escola, você pode, também, levar os estudantes para o laboratório de informática, propondo uma pintura digital, que pode ser realizada com o uso de diferentes *softwares*.

## 6ª Parada – Natureza-morta? Identidade viva!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

Nesta parada, o objetivo é abordar obras figurativas do gênero natureza-morta, explorando-se também aspectos relacionados à diversidade de saberes, identidades e culturas. Os estudantes ainda terão a oportunidade de experimentar produzir as próprias naturezas-mortas.

### Respostas e comentários

**Página 36**

**1. d)** A tela de Tarsila remete a um tipo de registro mais acadêmico, com a composição feita a partir de elementos estáticos arrumados em conformidade com as convenções de

arranjo da natureza-morta. Na obra de Djanira, o estilo é mais solto e livre de academicismos, com a disposição mais espontânea e dinâmica dos objetos na obra. Contribua para que os estudantes percebam esses elementos, incentivando a percepção e o pensamento crítico. Para enriquecer a fruição, comente com os estudantes que Tarsila estava pintando em seu ateliê com Anita Malfatti quando começaram a chegar dúzias e dúzias de margaridas oferecidas pelo amigo, o escritor Mário de Andrade.

**Página 37**

**2. b)** O trecho sobre Djanira menciona suas "muitas viagens pelo Brasil" e a descreve como "profundamente engajada com a realidade à sua volta". O trecho sobre Tarsila destaca a temática brasileira em sua obra e cita que ela dizia querer ser "a pintora do Brasil".

**2. c)** No caso de Djanira, há preconceitos com sua obra de forma geral, considerada "primitiva" ou "ingênua" por muitos críticos. No caso de Tarsila, com suas escolhas artísticas, uma vez que seus professores recriminavam o uso das cores consideradas "caipiras".

**3. a)** É possível que os estudantes já tenham ouvido falar do Modernismo ou da Semana de Arte Moderna de 1922. Retome os principais elementos histórico-sociais ligados ao início do movimento. O Modernismo no Brasil teve início oficialmente com a Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo em 1922. Essa geração de intelectuais lutou contra os antigos padrões de composição artística e, por meio da irreverência do estilo e da ruptura com a arte acadêmica, renovou a cultura nacional. Nesse processo revolucionário, a literatura e as artes visuais passaram a valorizar os saberes populares e a explorar os recursos típicos da linguagem coloquial.

### Atividade complementar

Proponha uma atividade de pesquisa dos desdobramentos, reflexos e entendimentos da Semana de Arte Moderna de 1922 e do Modernismo brasileiro atualmente, passados mais de 100 anos do início desse movimento. Peça a eles que elaborem, no caderno, um breve texto sobre o que pesquisarem. Depois, promova uma roda de conversa para o compartilhamento dos resultados. Se julgar adequado, leia com a turma o texto "Centenário da Semana de 22", que consiste em uma entrevista concedida por Manuela Navas ao *site* Itaú Cultural, em 28 de setembro de 2022 (disponível em: https://www.itaucultural.org.br/secoes/videos/centenario-semana-manuela-navas; acesso em: 15 jul. 2024). O texto pode incentivar a reflexão em relação à representatividade do povo brasileiro no Modernismo, uma vez que a artista plástica destaca a falta de representatividade da coletividade negra e da classe trabalhadora no movimento.

Esse aspecto de representatividade no Modernismo também está sendo trabalhado no capítulo **3** do volume **1** do livro de **Língua Portuguesa** desta coleção. Verifique a possibilidade de realizar um trabalho conjunto com o professor desse componente curricular para o desenvolvimento da atividade complementar.

**Página 39**

### 5. Como fazer

Nesta atividade, os estudantes devem utilizar os conhecimentos adquiridos sobre natureza-morta, abordando aspectos da cultura na qual estão inseridos. A ideia é que identifiquem e se apropriem desses aspectos e os evidenciem nesse exercício de criação.

**4.** Como suporte, caso não seja possível providenciar telas de pintura, um papel mais grosso (como *canson*, paraná ou papelão) ou até mesmo um tecido de algodão podem ser utilizados.

## 7ª Parada – Percepções sobre a arte: estudo de recepção

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LG305, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP14, EM13LP15.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP30, EM13LP32, EM13LP33, EM13LP34, EM13LP35.

Nesta parada, os estudantes vão realizar uma prática de pesquisa relacionada ao universo da arte: o estudo da recepção. As metodologias ativas são mobilizadas, uma vez que o trabalho vai ser organizado em grupos (aprendizagem em times) que devem dividir tarefas e fazer reflexões durante o processo. Além disso, conceitos do pensamento computacional também são abordados, já que, na produção dos relatórios, os estudantes, com base em uma análise detalhada (decomposição e abstração), buscam reconhecimento de padrões, avaliando as informações recorrentes.

### Sugestão de ampliação

Para aprofundar seus conhecimentos sobre a reação de Monteiro Lobato à exposição de Anita Malfatti, sugerimos a leitura do artigo: Departamento de Pesquisa e Cultura ABRA. Anita Malfatti e Monteiro Lobato: a desavença que resultou na semana de 22. *Abra - Academia Brasileira de Arte*, São Paulo, [20--]. Disponível em: https://abra.com.br/artigos/anita-malfatti-e-monteiro-lobato-a-desavenca-que-resultou-na-semana-de-22/. Acesso em: 21 out. 2024.

### Respostas e comentários

**Página 40**

**3.** A exposição de Anita Malfatti provavelmente não seria recebida da mesma forma, porque a crítica e o público atuais têm contato com inúmeras propostas artísticas inovadoras e porque a teorização sobre a arte passou a valorizar a diversidade e a incorporar novos procedimentos sem o emprego de valores preconcebidos.

**4.** Contribua para que os estudantes percebam que o posicionamento crítico é essencial para interpretar a realidade, analisar situações, refletir e tomar decisões, inclusive quando se trata da apreciação de obras de arte. Vale ressaltar, no entanto, que essa postura crítica não se limita ao feio/bonito ou ao gostei/não gostei. Nesse sentido, desenvolver critérios estéticos baseados em contrastes culturais e históricos é um caminho para uma compreensão mais aguçada dos efeitos de sentido, de apreciação, de emoção e empatia ou repulsão em relação a uma obra de arte.

### Sugestão de ampliação

As etapas para a realização da pesquisa de recepção

foram adaptadas do artigo: Ferrari, Ana Maria. *Estética da recepção*: novos horizontes para o ensino de Literatura. Curitiba: Secretaria da Educação do Paraná, Dia a Dia da Educação, [s. d.]. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1589-8. Acesso em: 3 jun. 2024.

**Página 41**

### 5. Como fazer

**Primeira etapa**

Ajude os estudantes na escolha do local para a realização da reunião: em último caso, é possível propor que a fruição seja feita em um aplicativo gratuito de reuniões *on-line*. Elabore com a turma um termo de autorização para que os colaboradores o assinem, permitindo o uso da imagem. Existem diversos modelos *on-line*.

**Terceira etapa**

Se julgar adequado, explore com os estudantes algumas das possibilidades de padrões que podem ter sido encontrados, como: participantes que tiveram dificuldade de verbalizar suas percepções e opiniões; participantes que perceberam algum aspecto específico das obras; participantes que demonstraram grande interesse pelo assunto abordado; participantes que foram influenciados pelas falas das outras pessoas do grupo; participantes que construíram comentários profundos sobre as obras apresentadas; participantes que não compreenderam a proposta.

## DESEMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG105, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP14, EM13LP15, EM13LP18.
- **Vida pessoal:** EM13LP19, EM13LP20, EM13LP21.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP32.
- **Artístico-literário:** EM13LP47, EM13LP54.

## Exposição virtual

### Respostas e comentários

**Página 43**

Com a realização da proposta, espera-se que os estudantes considerem suas experiências pessoais e coletivas e a diversidade de referências estéticas, culturais, sociais e políticas de que dispõem, como também articulem suas capacidades sensíveis, criativas, críticas e reflexivas, ampliando os repertórios de expressão de seus modos de ser, de pensar e de agir no mundo.

## Os espaços da arte

### Respostas e comentários

**Página 44**

**4.** Fazer visitas guiadas a museus que oferecem o recurso de *tour* virtual é um exemplo de uso pedagógico da tecnologia. Para ampliar a atividade, após as visitas, os estudantes podem produzir comentários apreciativos sobre os museus visitados, com o objetivo de recomendar o *tour* virtual de que mais gostaram para familiares e amigos.

## Arte sem sair de casa

### Respostas e comentários

**Página 45**

Se possível, mostre aos estudantes outros exemplos de recriações produzidas no contexto do projeto *Tussen Kunst en Quarantaine* [Entre a Arte e a Quarentena], para que as utilizem como referência e inspiração para o trabalho de remidiação com fotografias.

## Recriando uma obra de arte

### Respostas e comentários

**Página 47**

### 7. Como fazer

**Primeira etapa**

É essencial que os estudantes percebam que celulares tendem a tirar fotos de qualidade muito próxima da profissional. No entanto, saber usar a câmera é fundamental para isso.

Em relação à luz, a pessoa fotografada deve estar bem iluminada por uma fonte de luz que não deve aparecer na cena. A melhor forma de tirar fotografias em locais fechados é fazer isso perto de uma porta ou janela para captar a luz natural vinda do espaço externo. No que diz respeito ao ajuste de exposição, disponível em alguns celulares, a câmera se autorregula para iluminar adequadamente o ponto selecionado. É essencial que os estudantes saibam que o *flash* ilumina a pessoa fotografada, mas pode criar sombras. Dessa maneira, o ideal para iluminar a pessoa ou o objetivo é fazê-lo de forma indireta. O HDR é um recurso disponível em muitas câmeras de celular. Quando ativado, permite que, ao tirar uma foto, o celular registre três imagens com níveis diferentes de exposição e combine as áreas mais nítidas de cada uma. Em relação ao foco, uma imagem desfocada pode estar relacionada aos objetos que são selecionados pelo fotógrafo. Se ele selecionar um objeto próximo, o objeto mais distante ficará desfocado, e vice-versa. O ideal, então, é selecionar o objeto que será fotografado. Por fim, ressalte que o cenário tem muita influência no resultado de uma fotografia e sua escolha pode produzir efeitos diferentes.

## Remidiação e curadoria

### Respostas e comentários

**Página 48**

Comente com os estudantes que a exposição que foi retratada na abertura do capítulo é um bom exemplo de remidiação. Ressalte que a remidiação não é um fenômeno novo, mas que as novas tecnologias tiveram um grande impacto em sua disseminação.

**9.** Oriente os estudantes a elegerem critérios para organizar a exposição virtual. Esses critérios podem ser elaborados a partir da observação das obras de arte que foram usadas para a produção das fotografias, por exemplo.

## Organizando a exposição virtual

### Respostas e comentários

**Página 48**

Permita que a turma exercite o protagonismo e assuma a organização da exposição, tomando as decisões necessárias para viabilizá-la, sempre de forma democrática e colaborativa. Se possível, auxilie os estudantes na utilização de programas digitais para a etapa de *design* e de produção textual.

**10.** d) Para o dia em que a exposição for inaugurada, ajude os estudantes a promover um encontro na escola, que pode incluir lanches e música ambiente. Caso optem por essa

inauguração, seria interessante que houvesse projeções da plataforma com as obras remidiadas.

## RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Indique aos estudantes que façam a avaliação e a autoavaliação individualmente, para que possam refletir mais intimamente sobre seus processos ao longo dos trabalhos com o capítulo. Depois, promova uma roda de conversa para criar um ambiente confortável e propício para os estudantes compartilharem suas experiências, caso queiram.

Pode ser interessante aproveitar esse momento para discutir também como a exposição da turma foi recebida pelo público. Dependendo da plataforma utilizada, é possível fazer uma avaliação com base em procedimentos de análise de métricas de mídias sociais, considerando o número de visitantes, a quantidade de comentários e a qualidade nas interações do público. Converse com os estudantes sobre possíveis melhorias e, caso demonstrem interesse em continuar com o trabalho, proponha que organizem um rodízio para o gerenciamento do ambiente virtual escolhido, a fim de que seja alimentado com outras produções.

## Fotografias da viagem: avaliação

### Respostas e comentários

**Página 49**

1. O termo *mimesis* significa imitação e, no contexto artístico, designa a capacidade humana de reproduzir e representar a realidade artisticamente. Espera-se que os estudantes respondam que a concepção mimética da arte não é a única possível.
2. A arte figurativa e a arte abstrata constituem abordagens diferentes da criação artística. Enquanto a primeira privilegia a representação reconhecível do mundo real, a segunda valoriza a expressão de emoções e conceitos com formas, cores, linhas e texturas.
4. Nas artes visuais, o retrato é uma imagem de uma pessoa produzido por meio da pintura, do desenho e da fotografia. Retratos e autorretratos valorizam as expressões faciais e a personalidade dos indivíduos.
6. O haicai é uma forma poética de origem japonesa, reconhecível pela estrutura de três versos, formato no qual o poeta captura um instante.
7. A natureza-morta é um gênero presente em pinturas e fotografias que se concentram em objetos estáticos e inanimados, tais como frutas, flores, peças de cozinha, instrumentos musicais, livros e artefatos do dia a dia.
8. A estética da recepção é uma teoria que procura explicar como as obras de arte são recebidas, apreciadas ou questionadas pelo público, observando a esfera de circulação e de produção de sentido dos bens culturais.
9. Remidiação é um processo de (re)criação em que artefatos culturais, das diferentes linguagens, como a literatura, o teatro, a música, as artes visuais e a dança, por exemplo, migram de uma mídia para outra, oferecendo outras possibilidades de fruição e produção de sentidos.
10. Museus são espaços de valorização de obras, memórias, movimentos e tradições culturais e artísticas de diferentes períodos históricos; por isso, é possível afirmar que os museus articulam o passado, o presente e o futuro. A curadoria de arte, por sua vez, envolve os agentes responsáveis pela seleção crítica e pela organização das obras pertencentes a um catálogo ou a uma exposição.

# 12 ESCUTA: SOM, RUÍDO, SILÊNCIO

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras)<br>• Ciência e tecnologia<br>• Meio ambiente (Educação ambiental; Educação para o consumo)<br>• Saúde |
| **Campos de atuação** |
| • Vida pública<br>• Artístico-literário<br>• Jornalístico-midiático<br>• Práticas de estudo e pesquisa |

As linguagens artísticas abordadas neste capítulo são a música e a dança; portanto, foca-se o campo de atuação artístico-literário. Ao longo das seções, o componente curricular Arte dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. As propostas desenvolvidas buscam explorar conceitos de escuta partindo de reflexões sobre o som, o ruído e o silêncio, ampliando a sensibilização dos estudantes para o universo sonoro. O protagonismo juvenil é ressaltado na produção de uma *performance* sonora, detalhada na seção *Desembarque*.

A diversidade cultural e a valorização do multiculturalismo estão presentes na escolha variada do repertório e no estímulo ao contato com práticas populares oriundas de diferentes matrizes histórico-culturais. Nesta viagem, a interface entre arte e ciência é fundamental para a compreensão do universo sonoro e acústico. Do ponto de vista da educação ambiental e da saúde, a interdisciplinaridade com Ciências da Natureza se faz igualmente relevante, uma vez que a consciência sobre os altos níveis de ruído em nossa sociedade – e o impacto da poluição sonora sobre a qualidade de vida – chama atenção para a paisagem sonora e para o cultivo de hábitos pessoais e práticas sociais saudáveis e sustentáveis. A saúde também é acionada no trabalho com a dançaterapia e a musicoterapia.

Os estudantes mobilizarão conhecimentos de atuação na vida pública ao terem contato com as legislações e campanhas relacionadas aos riscos à saúde pública que podem ser ocasionados pelo ruído. Nesse sentido, o estudo de *charge* sobre o assunto também permite o trabalho com o campo de atuação jornalístico-midiático. Além disso, a turma será levada a realizar uma pesquisa, por meio de um questionário, sobre o impacto do ruído na comunidade escolar.

## ABERTURA

Iniciar o trabalho com os estudantes por meio de uma leitura de imagem e uma roda de conversa pode ser uma estratégia interessante para aproximá-los do processo de aprendizagem que vão vivenciar, possibilitando que tenham consciência de que, no decorrer do capítulo, vão experimentar diferentes modos de

percepção e materialização das sonoridades para produzir uma *performance* sonora.

A obra contemporânea *Paisagem sonora - Esculturas para ouvir*, de Pedro Palhares (1978- ), pode incentivar a curiosidade dos estudantes sobre o mundo dos sons. Comente com eles que a obra é fruto de um trabalho de longo tempo, sendo parte de uma série de instalações iniciada em 2004. A intenção é explorar como os sons e ruídos que constituem um espaço são percebidos e como eles constroem uma paisagem sonora. Na proposta, a paisagem em questão é a do próprio espaço expositivo, que passa a ser sentido enquanto ambiente acústico por meio da ampliação de sons, permitida pelos canos de PVC ali posicionados.

**Sugestão de ampliação**

Sobre as criações de paisagens sonoras de Pedro Palhares, sugerimos o vídeo a seguir, que contextualiza um espaço de exposição e seus sons: Palhares, Pedro. *Paisagem sonora*. *In:* IN-SONORA, 4, 2009, Madrid. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xXVT6pa5784. Acesso em: 13 set. 2024.

# EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 8.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP05, EM13LP14.

Nesta seção, propõe-se um debate geral sobre a escuta e a percepção sonora, com o objetivo de incentivar os debates que serão realizados no decorrer da viagem.

## Foco na imagem

Inicie o trabalho com esta subseção realizando com os estudantes uma leitura comparativa das imagens, relacionando-as ao que será desenvolvido no decorrer do capítulo.

**Respostas e comentários**

**Página 53**

**1. a)** Se julgar adequado, você pode enriquecer o diálogo entre as manifestações artísticas por meio da apresentação de exemplos musicais relacionados às épocas e aos instrumentos presentes nas imagens do Livro do Estudante. O funcionamento de um alaúde, um concerto de piano, um banjo sendo tocado, assim como um pífano e gravações de grandes festivais de música eletrônica contemporânea podem ser encontrados com facilidade em diversos canais na internet.

**Página 54**

**2. a)** Se julgar interessante, oriente os estudantes a observar novamente a imagem de abertura do capítulo e peça-lhes que digam os tipos de sons que eles imaginam serem captados na instalação, considerando o local em que a obra está inserida e os possíveis sons urbanos presentes ali.

**2. b)** Sugira que, após conversarem sobre o tema, procurem em um dicionário as diferenças entre esses dois verbos. Segundo o *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, por exemplo, escutar é "estar consciente do que está ouvindo", e ouvir é "perceber (som, palavra) pelo sentido da audição".

**2. e)** Explique que o termo cientificamente correto para se referir ao órgão responsável pela audição e pelo equilíbrio é **orelha**, mas que, no livro de Schaffer, a palavra **ouvido** está sendo usada com esse sentido. Se julgar adequado, comente com os estudantes que, coloquialmente, o termo **ouvido** é mais comum em alguns lugares, mas destaque a importância de eles utilizarem o termo adequado no contexto escolar. Destaque que o termo **ouvido** era adequado na época de publicação do texto, por isso foi utilizado. Em 2016, contudo, essa convenção foi alterada com o advento do Novo Acordo Ortográfico.

## Foco no diálogo

**Respostas e comentários**

**Página 54**

**3.** Procure mapear os estudantes que tenham ligação ativa com o universo musical, por tocar um instrumento ou participar de bandas e grupos, por exemplo. Havendo na turma algum estudante com certo grau de surdez, permita que ele exponha seu ponto de vista sobre o assunto. Use a oportunidade para abordar as tecnologias auditivas de correção e as diferentes formas de se apreciar a música mesmo sem ouvi-las, como lendo as letras (no caso de canções) ou sentindo a vibração do som.

**Sugestões de ampliação**

- Em 2023, a Banda Sinfônica da Faculdade de Música do Espírito Santo (Basf) promoveu um concerto para surdos. Assista à reportagem: Música para surdos? Entenda o que é e como funciona um concerto sensorial. *A Gazeta*, Vitória, 13 out. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cFWziv07P1k. Acesso em: 5 set. 2024.
- Para conhecer mais elementos sobre a educação musical para surdos no Brasil, leia: Silva, Karine Santos; Porto, Patrícia Pereira. Reflexões sobre o ensino de música para surdos. *In:* Congresso Nacional da ABEM, 26., Seminário Internacional sobre Música, Cultura e Educação, 6., 2023, Ouro Preto. *Anais* [...]. Ouro Preto: Ufop, 2023. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1497/public/1497-7153-1-PB.pdf. Acesso em: 13 set. 2024.

# NA ESTRADA

Nesta seção, os estudantes vão percorrer diversas paradas com o objetivo de refletir sobre o que é o som, os diferentes tipos de som, o que é o silêncio, a poluição sonora no ambiente escolar, a música e a dança como terapias e a música e sua relação com o esporte.

## 1ª Parada – Escuta aqui!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP13.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

O objetivo desta parada é propor aos estudantes uma reflexão sobre os diferentes tipos de som: tom, ruído e mescla. Além disso, por

meio de reflexões e de atividades práticas, eles serão instigados a se apropriar dos conceitos de paisagem sonora e percussão corporal.

### Respostas e comentários

**Página 55**

**1.** **c)** Música é a combinação de ritmo, harmonia e melodia, de maneira expressiva e propositiva. No sentido amplo, é a organização temporal de sons e silêncios (pausas). A música é uma manifestação artística e cultural de um povo, em determinada época ou região. Nesse momento, entretanto, acolha as diferentes acepções subjetivas trazidas pelos estudantes, valorizando o pluralismo de ideias. É importante que eles percebam que todo som pode servir de matéria-prima de música. Entretanto, nem todo som é música: para isso, é preciso haver uma apropriação estética dos sons.

**Página 56**

**2.** Ao realizar a leitura do texto com a turma, explique que a altura de um som tem relação com a frequência da onda sonora, podendo variar entre sons altos (agudos) e baixos (graves). A altura é a propriedade do som relacionada às notas musicais.

**3.** **a)** Proponha aos grupos que caminhem pelo ambiente escolhido atentando para os sons que escutam e ao que esses sons remetem. Solicite que façam anotações individuais e, depois, reserve um momento para que organizem as anotações conjuntamente e preparem a apresentação do grupo para a turma. Se for possível, solicite aos grupos que façam gravações de áudio dos ambientes estudados. Eles podem utilizá-las posteriormente nas apresentações aos colegas e analisá-las conjuntamente.

**Página 57**

**5. a) Como fazer**

Em sala de aula, incentive o desenvolvimento de sequências percussivas e, aos poucos, desenvolva sequências específicas para a canção trabalhada na atividade. Pratique espontaneamente com os estudantes a reprodução de alguns ritmos e melodias por meio de ações como assobiar, estalar os dedos, bater palmas, incorporar batidas leves no peito e nas coxas, de modo a criar um movimento rítmico em deslocamento. Consulte, por exemplo, o vídeo Como fazer percussão corporal passo a passo (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TJZKmWhRGoU; acesso em: 11 jul. 2024).

## 2ª Parada – Que som é esse?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4 5 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP12.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP27.

O objetivo desta parada é propiciar uma reflexão sobre as propriedades sonoras e ampliar as possibilidades de produção de sonoridades. Espera-se que os estudantes já tenham explorado esses conceitos durante a trajetória escolar, e, por isso, essa é uma boa oportunidade para aprofundá-los e consolidá-los.

### Respostas e comentários

**Página 59**

**1.** A abordagem do fenômeno acústico favorece a interdisciplinaridade e pode ser realizada de modo integrado com professores da área de Ciências da Natureza (habilidades EM13CNT301, EM13CNT302, EM13CNT303, EM13CNT307 da BNCC). Se considerar oportuno, convide os professores de Física e de Biologia para a construção de uma aula em conjunto sobre o tema, aprofundando o debate sobre as características do aparelho auditivo humano e sobre o comportamento das ondas sonoras. Caso não seja possível que as aulas sejam ministradas em conjunto, combine ao menos um momento para que os estudantes possam tirar dúvidas e aprofundar os conhecimentos mobilizados.

**Página 63**

**4.** **a)** O músico diz na entrevista que cada barulho do cotidiano tem sua musicalidade e que é preciso estar atento aos sons e até ao silêncio, que também tem sua música.

**4.** **b)** Comente com os estudantes que as diferenças de um ambiente sonoro se relacionam com a escuta de cada um, de modo que a concepção pessoal de música é afetada por aquilo que a cerca, reforçando a aproximação com determinados gêneros musicais, tipos de instrumentos ou fontes sonoras. Hermeto Pascoal foi influenciado por sons da natureza, e sua visão do que é música é bastante ampla.

**Página 64**

**5.** **b)** Música corporal é aquela criada a partir de timbres corporais organizados (como na imagem das dançarinas do Leap of Faith). Objeto sonoro é um objeto ressignificado e destinado a emitir sons: uma panela usada como um tambor, por exemplo (como nas imagens de Naná Vasconcelos e do grupo GEM). Instrumento não convencional é um instrumento musical construído com materiais de uso diverso, como: violão de balde, marimba de vidro, saxofone de bambu, entre outros (como nas imagens da flauta de Pã, dos instrumentos não convencionais e do grupo GEM).

## 3ª Parada – Já ouviu o silêncio hoje?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP06.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Artístico-literário:** EM13LP46.

O objetivo desta parada é que os estudantes estabeleçam relações entre o som e o silêncio. Os professores de Língua Portuguesa podem contribuir com aprofundamentos na interpretação de aspectos estilísticos da canção interpretada por Arnaldo Antunes.

### Respostas e comentários

**Página 66**

**2.** **a)** Explique o conceito definido pelo compositor e teórico estadunidense John Cage. Durante muito tempo de sua vida, ele se dedicou a descobrir o silêncio absoluto para a música, mesmo chegando à conclusão de que não existe silêncio, mas sim sons intencionais e não intencionais. Várias de suas composições são provocativas nesse ponto. Segundo Cage, não há mais ausência de sons, porque o silêncio é feito de sons.

**Página 67**

**2. d)** Comente com a turma que John Cage é um músico respeitado, principalmente por trazer de modo radical para a música a reflexão acerca do som e do silêncio, sendo considerado um vanguardista no assunto.

**3. a)** A repetição dessas estruturas na construção dos versos recebe o nome de paralelismo. A manutenção de uma mesma estrutura confere harmonia e simetria sintática ao texto e é um recurso de coesão textual. Ao mesmo tempo, a simetria alcançada com essa repetição pode ser interpretada como estratégia persuasiva, na medida em que prende a atenção do leitor/ouvinte e o convence quanto à relação de sucessão temporal impressa nesses versos.

**3. b)** Espera-se que os estudantes reconheçam que os eventos são apresentados nos primeiros sete versos em uma ordem cronológica inversa, do tempo posterior ao tempo anterior. Uma possibilidade para essa ordenação é a de que o silêncio, que existiu primeiro, recebe destaque na narrativa, estando na transição da situação inicial para a complicação na sequência narrativa. A partir do oitavo verso, o silêncio passa a ser o elemento mais importante da canção.

**3. c)** O silêncio é tratado como "a primeira coisa que existiu", antes da voz, do alfabeto, da enciclopédia, etc. É possível pensar que ele foi a primeira coisa a sumir e deu lugar a tudo o que nos rodeia.

**3. d)** Sim, o silêncio existe, mas em um curto espaço de tempo. Por ele ter sido o primeiro a ser criado, deu espaço a tudo o que emite som; entretanto, é feito o convite para que o silêncio volte a ser escutado, como no verso "Vamos ouvir esse silêncio meu amor".

**3. e)** Resposta pessoal. Para muitos músicos, é pelo silêncio que se cria a expectativa, o suspiro, a tensão e o repouso. O silêncio está presente em toda canção, na dinâmica, na intensidade e na forma de tocar qualquer obra. Não existe música sem o silêncio, sem a pausa, sem o respiro.

**3. f)** Espera-se que os estudantes percebam que, em certa medida, Cage e Arnaldo Antunes concebem o silêncio como algo intangível. Em Cage, isso fica claro na peça *4'33"*, que não é composta de notas musicais, mas por ruídos produzidos durante a execução dos movimentos da peça. Em Arnaldo Antunes, isso fica claro quando ele afirma que o silêncio é algo que ninguém ouviu, ou seja, o silêncio não é o oposto do som.

## 4ª Parada – Você sabe escutar?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP13.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

O objetivo desta parada é propiciar uma reflexão sobre os parâmetros dos sons (altura, intensidade, duração e timbre) e as diferentes maneiras como são aplicados na música contemporânea. Ajude a turma a relacionar os diversos meios de registrar graficamente os sons com os diversos timbres, durações, alturas e intensidades musicais.

### Respostas e comentários

**Página 69**

**2. a)** Se possível, escute a música em sala de aula com toda a turma, auxiliando os estudantes a reconhecer os parâmetros do som e, em especial, os glissandos. É importante informá-los de que o agudo será a parte mais alta da onda, e o grave, a parte mais baixa. Para explicar como os movimentos ocorrem, pode-se usar como referência uma montanha-russa.

**2. b)** A atividade propõe a criação livre com base no que os estudantes escutaram e que eles mostrem o que entenderam sobre o glissando. Oriente os estudantes a criar a partir de movimentos simples, definindo um ponto de partida, que seja grave ou agudo, e que procurem terminar sempre em opostos, para facilitar a criação: caso comecem no grave, que terminem em agudo, e vice-versa. É uma atividade para ser feita com a voz, então, se possível, mostre exemplos de cantores que usam a técnica do glissando. Se possível, mostre um exemplo aos estudantes, como o disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TxOl3wEXtH0 (acesso em: 11 set. 2024).

**3. a)** Os estudantes podem citar diversos adjetivos. Se possível, escute a música mais de uma vez com a turma para que os ouvidos dos estudantes se acostumem com os diferentes timbres. Acolha o modo como cada um reage e oriente-os a escutar de forma atenta e crítica, buscando apreciar uma composição que pode ser diferente das que estão acostumados a ouvir.

**3. b)** O compositor Krzysztof Penderecki utiliza a intensidade (forte e fraco) durante toda a execução da peça. Ele explora os sons *piano*, *forte* e *fortissimo* para criar diversas sensações de tensão e quase nunca de repouso. Durante a música, às vezes, parece que não há instrumentos tocando, mas é possível, ainda assim, perceber alguns ruídos, uma dinâmica que desperta a atenção e a curiosidade sobre o que pode acontecer nos próximos compassos.

**3. c)** Oriente os estudantes sobre as formas, as nuanças e toda a intensidade e a criatividade necessárias para recriar uma partitura. Ao final, promova um momento de compartilhamento e reflexão sobre os resultados.

**Página 70**

### 4. Como fazer

A atividade propõe a prática de criação musical a partir de objeto do cotidiano – um copo plástico –, contribuindo para a ressignificação da música e de como ela é percebida pelo estudante. Além disso, incentiva a criação, desenvolvendo, entre outros aspectos, o ouvido atento e a coordenação motora.

**Página 71**

**4. b)** Se julgar adequado, converse com os estudantes e reforce que a principal preocupação do cantor, compositor e produtor cultural Carlos Farias, que também é fundador e coordenador do coral, é divulgar e gravar canções tradicionais mineiras e revelar as misturas e influências africanas, indígenas e galaico-portuguesas presentes nessas canções.

Esta atividade permite um diálogo com o capítulo **8** do volume **2** de **Língua Portuguesa**, em que o grupo musical Carlos Farias e o Coral das Lavadeiras de Almenara também é apresentado.

## 5ª Parada – Que barulho é esse?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 4, 7, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2 e 3.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302,

EM13LGG304, EM13LGG305.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP12, EM13LP13, EM13LP14, EM13LP15.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP27.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP33.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP37, EM13LP44, EM13LP45.

Nesta parada, os estudantes vão entrar em contato com textos que versam sobre o ruído, em especial no ambiente escolar, e conhecer seus potenciais riscos à saúde pública. Desenvolva um trabalho interdisciplinar com professores de Língua Portuguesa, voltado para o gênero campanha publicitária.

## Respostas e comentários

**Página 72**

**1.** O objetivo da atividade é mostrar aos estudantes que a resolução de um problema social demanda a tomada de decisões e ações práticas. A crítica da *charge* é usada como forma de entendimento dos propósitos que antecedem a elaboração de uma intervenção social.

**1. b)** O autor da *charge* usa a atribuição de notas como uma referência à ideia de avaliar algo. Ao conceder nota zero ao motorista, as personagens sinalizam que não aprovam a ação e denunciam que o comportamento é inadequado, tanto no que diz respeito ao bem-estar coletivo quanto no que se refere ao cumprimento de leis. Comente com os estudantes que o motorista infringe leis de trânsito, como a estabelecida no artigo 181, inciso VIII, do Código de Trânsito Brasileiro (CTB), que determina que estacionar um veículo sobre uma faixa destinada aos pedestres é uma infração grave, com previsão de multa e medida de remoção imediata do automóvel.

**2.** Ao analisar a campanha, é importante que os estudantes identifiquem as estratégias e os mecanismos de persuasão utilizados, considerando os efeitos de sentido provocados pela escolha dos recursos linguístico-discursivos.

**Página 74**

**2. a)** A campanha lança mão da multimodalidade, articulando onomatopeias que trazem à memória do leitor diferentes ruídos produzidos nos centros urbanos, em especial os relacionados ao trânsito, a fim de favorecer a ideia que se busca promover: a educação como medida resolutiva.

**2. b)** O Inad é uma organização sem fins lucrativos composta de professores, profissionais da saúde, pesquisadores, empresas e a sociedade. Outras organizações diversas também assinam a campanha, como universidades e grupos de pesquisa relacionados à saúde ou ao bem-estar auditivo das pessoas.

**2. d)** As campanhas podem ser publicadas, por exemplo, em: panfletos, fôlderes, *outdoors*, cartazes, marcadores de páginas, adesivos, *banners*, folhetos informativos, revistas e jornais, redes sociais, *sites* de instituições especializadas.

**2. e)** Comente com a turma que, conforme o artigo 41, incisos I e II, do Código de Trânsito Brasileiro (CTB), o condutor de veículo só pode fazer uso de buzina desde que com toque breve, para fazer as advertências necessárias a fim de evitar acidentes ou, fora das áreas urbanas, quando for conveniente advertir um condutor que se quer ultrapassar.

**Página 75**

**4.** Os objetivos desta atividade são: ampliar o repertório de informações dos estudantes, inteirá-los sobre o vocabulário do campo semântico dos sons e fornecer ideias a serem exploradas na produção das campanhas. O texto trata de questões importantes que poderão ser utilizadas pelos estudantes na produção de campanha (atividade **6** desta parada).

**Página 76**

### 5. Como fazer

Comente com os estudantes que, segundo a NBR 10.152, norma da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), o nível de ruído permitido em ambiente escolar deve se limitar ao intervalo de 40 a 50 decibéis (dB). Converse previamente com os demais professores da escola de forma a agendar um momento para a aplicação dos questionários. Se julgar pertinente, avalie a possibilidade de usar ferramentas digitais para a elaboração e a aplicação dos questionários. Há ferramentas *on-line* gratuitas que facilitam a coleta e a sistematização dos dados. Para esta atividade, é interessante estabelecer parcerias com professores das áreas de Ciências da Natureza e suas Tecnologias (articulando elementos relacionados à acústica, à saúde e à qualidade de vida, como previsto nas habilidades EM13CNT104 e EM13CNT306 da BNCC) e de Matemática e suas Tecnologias (propondo a sistematização e a divulgação dos dados obtidos na pesquisa, de acordo com a habilidade EM13MAT202 da BNCC).

**Página 77**

### 6. Como fazer

O objetivo desta atividade é que, com a realização da campanha, os estudantes cooperem significativamente com o ambiente escolar por meio da divulgação de informações e a promoção de ações que viabilizem maior percepção sonora e atenção e cuidados relativos à saúde auditiva, corporal e mental. Além de exercitar o protagonismo, eles vão se engajar nos processos de criação, recepção e pesquisa de informações voltadas a solucionar, por meio da mobilização de recursos artísticos, problemas reais da escola, propiciando o desenvolvimento da empatia e da cooperação.

# 6ª Parada – Os sons da saúde: a música no corpo e na mente

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 4 e 8.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 5.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP07.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP45.

A proposta desta parada é trabalhar a relação da música com a saúde. Nesse sentido, abordam-se a dançaterapia e a musicoterapia. O objetivo é que os estudantes adquiram conhecimentos sobre as metodologias e realizem breves experiências.

## Respostas e comentários

**Página 81**

**4. c)** A ideia é que os estudantes percebam que a dançaterapia é uma possibilidade para as pessoas buscarem autoconhecimento e autocuidado em relação à saúde física e emocional, encontrando os próprios limites e explorando as potencialidades físicas.

### 5. Como fazer

Uma possibilidade de música para o trabalho é *Adágio para cordas e órgão em Sol menor*, de Tomaso Albinoni, executada pela Orquestra Filarmônica de Londres, com regência de David Parry (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XN5BFIHXs_I; acesso em: 12 jul. 2024). É essencial escutar previamente a música para saber os momentos em que você deve indicar o que fazer. Se necessário, faça a reserva do equipamento de som, garantindo sua utilização na data prevista para a atividade. No dia anterior, lembre os estudantes de que é necessário estarem vestidos de modo confortável e que, durante a aula de dançaterapia, deverão estar descalços.

Pode ser interessante iniciar a atividade com uma pequena sessão de alongamento e aquecimento, com o objetivo de preparar o corpo e lubrificar as articulações. A seguir está um exemplo de rotina de alongamentos:

- Em pé, afaste um pouco as pernas e mantenha a coluna alinhada. Com as mãos na nuca, entrelace os dedos e empurre suavemente a cabeça em direção ao peito.
- Com as pernas afastadas, use a mão direita para puxar a cabeça para a direita até sentir uma leve pressão na lateral do pescoço. Repita o movimento para o lado esquerdo.
- Eleve os braços para cima, estendendo-os na linha do tronco, e entrelace os dedos acima da cabeça. Mantendo o abdome levemente contraído e os joelhos não tensionados, exerça uma leve pressão para cima, alongando todo o tronco. Em seguida, desça os braços lentamente.
- Com o tronco ereto e o abdome contraído, flexione levemente os joelhos e segure o pé direito com a mão direita, levando-o para trás em direção ao glúteo. Repita o movimento do outro lado para alongar a perna esquerda.

**Página 83**

**6. d)** Espera-se que os estudantes façam um autorreconhecimento de sua facilidade e/ou dificuldade em se expressar por meio da dança. Muitos elementos entram nessa situação para balizar as respostas: vergonha, timidez, falta de costume em dançar, medo de se expor, questões de gênero, pouca habilidade motora, gostar de dançar, ser desinibido, gostar de enfrentar desafios, etc.

## 7ª Parada – Movimento, música e expressão

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 5 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 5 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG502, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP12, EM13LP13, EM13LP14.

Nesta parada, propomos demonstrar que a música também está presente nos esportes e usamos a ginástica rítmica como exemplo. Para aprofundar o trabalho com as práticas corporais, é importante estabelecer uma parceria interdisciplinar com professores de Educação Física.

### Respostas e comentários

**Página 83**

**1. a)** Espera-se que os estudantes mencionem esportes como ginástica rítmica, ginástica artística, nado sincronizado e patinação artística. É possível que eles mencionem também jogos como a capoeira ou o treino em academias. Destaque para a turma que a capoeira também pode ser considerada uma dança e que não pode ser entendida meramente pelo seu componente esportivo, reforçando elementos como a música, a ancestralidade e seu caráter de resistência de matriz cultural afro-brasileira.

**1. b)** Acolha os argumentos dos estudantes, considerando, sobretudo, se conhecem o *break* e se já vivenciaram essa prática.

**1. c)** Como os movimentos são desenvolvidos de acordo com os sons das músicas, com as quais devem estar em harmonia, pode-se considerar que a avaliação dessas competições tem estreita relação com a música.

**Página 84**

**3.** Exiba a apresentação e oriente os estudantes a perceber os movimentos e a relação deles com a música, destacando as variações de movimentos das atletas e sua ligação com a música.

**3. a)** Leve os estudantes a estabelecer uma relação entre a ocupação do espaço, o tempo, a leveza e a fluência. Esses dados serão explorados na sequência, então, nesse momento, incentive uma comparação prévia.

**3. b)** Reforce com os estudantes que há passagens em que as atletas se concentram em um mesmo ponto. Os gestos ocorrem em planos baixos (próximos ao chão), planos médios (quando estão de pé) e planos altos (quando saltam).

**3. d)** Explique que a modalidade tem um padrão comum, contudo, a cor e os detalhes das vestimentas e da maquiagem são variáveis e precisam se adequar à expressividade da coreografia e da música escolhida.

**4. a)** Proponha aos estudantes que busquem informações sobre cada um desses movimentos caso não os conheçam. É provável que eles apontem os movimentos de aparelhos por serem os mais visíveis.

**4. b)** Espera-se que os estudantes apontem que a sincronia entre os movimentos dançados e a música, de acordo com o ritmo, a intensidade e a fluência, garante a harmonização entre o corpo e o som. Nesse sentido, é fundamental uma boa escolha musical, articulada a uma boa composição coreográfica.

**4. c)** Apesar da estética ser um dos critérios mais importantes para a ginástica rítmica, incentive o debate no sentido de que os atletas não têm liberdade total, uma vez que podem perder pontos de execução caso sua expressão artística fuja dos rígidos códigos e parâmetros definidos pela federação internacional da modalidade.

## DESEMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG602, EM13LGG603.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP06, EM13LP11, EM13LP15, EM13LP16.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP47, EM13LP51.

Nesta seção, os estudantes serão convidados a criar uma *performance* sonora, utilizando elementos que vivenciaram no decorrer das explorações da linguagem musical desde a seção *Embarque*.

## Debatendo as ideias e delimitando a apresentação

**Respostas e comentários**

**Página 86**

Para a prática, os estudantes vão utilizar as ferramentas aprendidas ao longo da viagem, como as diferentes fontes de som, a relação entre o som e a palavra e entre ele e o silêncio. Incentive-os a exercitar a curiosidade e a criatividade para imaginar a *performance* sonora que gostariam de elaborar. Depois, auxilie-os a sistematizar as ideias e a avaliar a viabilidade de sua execução. Se julgar pertinente, auxilie a turma nessa organização, considerando que pode ser produtivo formar grupos com estudantes de diferentes perfis.

## Silêncio!

**Respostas e comentários**

**Página 87**

Convide os estudantes a revisitarem a 3ª e a 5ª paradas da seção *Na estrada* e ajude-os a construir uma relação de inclusão com o silêncio, percebendo que as pausas fazem parte das músicas.

## Um poema na *performance*

**Respostas e comentários**

**Página 88**

Se julgar pertinente e se houver a possibilidade, realize uma atividade de pesquisa com todos os grupos na biblioteca da escola. Após cada grupo escolher um texto, convide a turma a lê-los em voz alta, auxiliando no processo de compreensão e expressão, assim como proposto na 3ª Parada, na seção *Na estrada*. Caso os estudantes optem por criar um poema autoral, oriente-os no passo a passo da escolha temática, da quantidade de estrofes e de versos, do uso de rimas e figuras de linguagem, etc.

## A criação

Ofereça incentivo e orientações aos estudantes, mas permita que a turma assuma a organização do evento e tome as decisões necessárias para viabilizá-lo, sempre de forma democrática e colaborativa.

## Divisão de tarefas, ensaios e divulgação da *performance*

Oriente os grupos a ensaiar e, se for possível, filmar o resultado de cada ensaio para que avaliem se ele saiu como o esperado. Se julgarem que ajustes precisam ser feitos, encoraje-os a ensaiar quantas vezes forem necessárias.

## Apresentando a *performance*

É importante que o dia da *performance* musical seja especial para os estudantes, lembrando, porém, que as etapas do processo de criação são tão importantes quanto os produtos resultantes. Comente com eles que a realização de eventos como esse incentiva, por meio de interação, o reconhecimento da diferença e o convívio social junto à família, à comunidade escolar e à sociedade em geral.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Sugere-se que as questões sejam respondidas individualmente pelos estudantes e, depois, compartilhadas em uma roda de conversa, de modo que, além de permitir que estudantes e professor verifiquem a aprendizagem, também criem condições para que todos consolidem ainda mais a aprendizagem nas trocas com os colegas.

Nesse momento, é importante que os estudantes reconheçam tudo o que foi construído durante o processo de aprendizagem e os processos de criação e que reflitam sobre como esses conhecimentos e habilidades foram mobilizados na criação da *performance*. Quando eles finalizarem seus relatos, expresse o seu ponto de vista e aproveite para traçar um panorama geral das atividades e comentar suas impressões a respeito da participação da turma e do resultado da *performance*.

## Fotografias da viagem: avaliação

**Respostas e comentários**

**Página 91**

1. Som é a vibração produzida por um corpo e que é percebida pelas orelhas. O movimento dos corpos gera uma energia que se manifesta por vibrações denominadas ondas sonoras. Música é a combinação de ritmo, harmonia e melodia, de maneira expressiva e propositiva. No sentido amplo, é a organização temporal de sons e silêncios (pausas). Além disso, a música é uma manifestação artística e cultural de um povo, em determinada época ou região. O som se torna matéria-prima da música quando ocorre uma apropriação estética da sonoridade.
2. A divisão entre tom e ruído em um som é definida pela determinação da altura. Os ruídos podem ser classificados em quatro tipos: contínuos, intermitentes, impulsivos e de baixa frequência.
3. A paisagem sonora é o ambiente acústico percebido, experimentado ou apreciado pelas pessoas em um determinado lugar; ela surge da interação entre fatores humanos e físicos que emitem sons em determinado espaço. Percussão corporal, por sua vez, é o ato de percutir o corpo para produzir sons musicais.
4. As ondas sonoras chegam ao nosso cérebro por meio de vibrações auditivas, também conhecidas como ressonâncias. Os parâmetros sonoros são os elementos que compõem uma onda vibracional. São eles: duração, intensidade, timbre e altura. A combinação dessas características permite à orelha humana identificar uma onda sonora específica.
5. No caso da música, as principais fontes sonoras são: música corporal, objetos sonoros, instrumentos não convencionais e instrumentos convencionais.
6. O silêncio é a ausência de qualquer som audível. Em termos técnicos, o nível mínimo de pressão sonora que um ser humano pode ouvir geralmente é definido como 0 (zero) dB.
7. A notação musical convencional é feita no pentagrama, uma pauta com cinco linhas e quatro espaços onde se registram as notas da composição.
8. A poluição sonora é a presença de ruídos em excesso, acima de 50 dB, de acordo com a Organização Mundial de Saúde (OMS), que podem prejudicar a saúde e o bem-estar das pessoas, alterando a audição e afetando a saúde mental e física. Além da perda auditiva, a poluição sonora está associada a irritação, distúrbio no sono, diminuição do desempenho cognitivo e mesmo a doenças cardiovasculares, entre outras.
9. A musicoterapia é uma prática terapêutica que utiliza a música para tratar, reabilitar ou prevenir problemas de saúde físicos ou psíquicos. Já a dançaterapia é uma prática terapêutica baseada nos movimentos corporais da dança. Ambas têm como objetivo proporcionar às pessoas o autoconhecimento e uma melhor qualidade de vida, por meio da interação social, da liberdade de movimentos e do uso da criatividade.
10. A utilização da música não apenas é benéfica para acompanhar práticas e treinos esportivos (melhorando o humor e aumentando a produtividade, a motivação e o bem-estar), mas pode estar sincronizada com movimentos específicos e definir o ritmo e o andamento de diversas modalidades esportivas.

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

**Respostas e comentários**

**Página 91**

Valorize a diversidade de opiniões, assim como o respeito às diferenças. Todos devem estar à vontade para se expressar e para trocar percepções sobre o trabalho realizado. Além disso, é uma oportunidade de refletir sobre o mundo do trabalho e se vislumbrar no exercício de uma profissão ligada a áreas artísticas, como artes visuais ou música.

# 3 O TEATRO NOSSO DE CADA DIA

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico-literário<br>• Jornalístico-midiático<br>• Práticas de estudo e pesquisa |

Este capítulo aborda as artes do corpo aplicadas às linguagens artísticas, bem como a importância do corpo nas interações sociais e práticas artísticas, sobretudo no contexto do teatro e da dança. Ao longo das seções, este componente dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias; também é possível articular o repertório à área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas pela relação entre cultura, história e sociedade.

O protagonismo juvenil é ressaltado na seção *Desembarque*, momento em que os estudantes serão convidados a se engajar na produção de uma campanha de valorização do teatro. A temática do multiculturalismo é trabalhada ativamente com base em um repertório artístico variado, que valoriza manifestações oriundas de diferentes matrizes culturais, com o objetivo de promover a formação de cidadãos em um contexto democrático e diverso. O campo artístico-literário é amplamente explorado, seja por meio de peças e espetáculos diversos, seja por meio do texto dramático que é trabalhado. Já o campo jornalístico-midiático é explorado na medida em que os estudantes entram em contato com textos dessa esfera. As práticas de pesquisa são mobilizadas no trabalho de análise e interpretação de textos jurídicos.

## ABERTURA

Inicie o trabalho com os estudantes por meio da leitura de imagem e dos objetivos do capítulo. Pode ser uma estratégia interessante promover uma roda de conversa, de modo a aproximá-los do processo de aprendizagem que vão vivenciar.

O Teatro Oficina é um dos principais palcos das artes cênicas na cidade de São Paulo (SP). Reconhecido também por seu projeto arquitetônico inovador, ele foi construído em um auditório adaptado de uma casa de estilo florentino no Bixiga, bairro da capital paulista. A Companhia Teatro Oficina deu origem à atual Associação Teatro Oficina Uzyna Uzona. Nesse espaço cultural, foram encenadas inúmeras peças importantes do teatro nacional e internacional. As inovações dramáticas propostas pelos idealizadores incluem a proximidade e a interação provocativa com o público, a exploração do riso e do deboche, a liberdade de expressão, a valorização dos potenciais criativos, além do estímulo à democracia e à cidadania.

### Sugestões de ampliação

- Na impossibilidade de visitar presencialmente o Teatro Oficina, em São Paulo, apresente aos estudantes alguns vídeos referentes ao espaço, como o trecho da adaptação teatral da obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha: *Os sertões*: a terra. Direção do espetáculo: Zé Celso. Direção do audiovisual: Tommy Pietra. São Paulo: Teatro Oficina Uzyna Uzona, TV Uzyna, 2018 (3 min 44 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OJxB9QiY_rk. Acesso em: 14 jun. 2024.
- Assista ao documentário realizado em comemoração aos 60 anos do grupo Teatro Oficina (a classificação indicativa é 16 anos, portanto, pode não ser adequado assistir ao filme com os estudantes): *Máquina do desejo*. Direção: Joaquim Castro e Lucas Weglinski. São Paulo: Teatro Oficina Uzyna Uzona, 2021 (109 min).

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1 e 3.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG302, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG604.
**Habilidade de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP03.

As atividades iniciais favorecem a valorização dos conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo cultural, além de permitirem que os estudantes se apropriem de experiências e conhecimentos introdutórios sobre as relações de trabalho do fazer teatral.

### Sugestões de ampliação

Para conhecer mais sobre a importância do teatro e o ensino da arte na escola, consulte os artigos:

- Koudela, Ingrid Dormien. A nova proposta de ensino do teatro. *Sala Preta*, São Paulo, v. 2, p. 233-239, 2002. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57096. Acesso em: 19 jun. 2024;
- Cavassin, Juliana. Perspectivas para o teatro na educação como conhecimento e prática pedagógica. *Revista Científica FAP*, Curitiba, v. 3, p. 39-52, jan./dez. 2008. Disponível em: http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1624. Acesso em: 19 jun. 2024.

## Foco na imagem

### Respostas e comentários

**Página 94**

1. O objetivo desta atividade inicial é sondar os conhecimentos dos estudantes sobre o teatro. Caso existam grupos de teatro na cidade, é importante apresentar imagens e informações deles para a turma identificar ou reconhecer referências locais.
2. Ainda que o teatro ocidental e europeu tenha raízes na Grécia, culturas do mundo todo desenvolveram linguagens sistematizadas para a expressão mimética. O objetivo dos exemplos apresentados na atividade é relativizar o conceito eurocêntrico e ocidental de teatro, abrindo o debate para referências múltiplas de diversos continentes e culturas. Dessa forma, asseguramos aos estudantes a ampliação de suas interações com as manifestações artísticas e culturais locais, nacionais e internacionais, considerando diferentes épocas, contextos e matrizes estéticas, com base na valorização da diversidade cultural e de uma perspectiva decolonial.

## Foco no diálogo

### Respostas e comentários

**Página 97**

**Como fazer**

Se na turma houver estudantes com deficiência visual, você pode propor que façam a primeira parte da atividade individualmente, realizando uma descrição de si mesmos que envolva reforçar traços característicos. Na segunda parte, a dupla com o estudante não vidente pode trabalhar apenas com gestos de mãos, encostando ambas nas mãos dele; um de cada vez deve guiar a atividade. É interessante perceber que, mesmo sem o estímulo visual, os estudantes não videntes podem acompanhar a movimentação. Essa prática leva os estudantes a exercitar o ritmo e a expressividade corporal.

### Sugestão de ampliação

Para explorar outras possibilidades de jogos teatrais que possam ser realizados com estudantes com deficiência visual ou baixa visão, consulte a dissertação: Carneiro Neto, Franklin José. *Oficina inclusiva de teatro educação para alunos com deficiência visual no Ensino Médio*. 2020. 99 p. Dissertação (Mestrado em Rede) – Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/10840/Franklin_Carneiro_TCC_final_1613680869993_10840.pdf. Acesso em: 2 jul. 2024.

## NA ESTRADA

Nesta seção, os estudantes vão percorrer diversas paradas com o objetivo de reconhecer os espaços teatrais, os profissionais das artes cênicas, a relação do corpo com o teatro, a dança e a memória, além de fazer uma leitura dramática de uma peça de Bertolt Brecht. No percurso, vão conhecer companhias com espetáculos realizados em diversas regiões do Brasil.

## 1ª Parada – Um *tour* pelo espaço teatral

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5 e 6.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG202, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidade de Língua Portuguesa:**
- **Vida pessoal:** EM13LP19.

O objetivo desta parada é propor aos estudantes uma reflexão sobre os diferentes espaços nos quais as encenações teatrais podem ocorrer. Se possível, organize uma visita da turma a algum edifício teatral, a alguma casa de cultura ou a um espaço artístico não convencional da cidade. A visita presencial, além da virtual, é uma vivência importante para os estudantes potencializarem sensações e experiências.

### Respostas e comentários

**Página 98**

1. Promova uma conversa com a turma, incentivando os estudantes a compartilharem os espaços cênicos que já viram ou já conhecem. Incentive os mais tímidos a também se manifestarem e garanta que todos possam se expressar.

### Sugestão de ampliação

Para aprofundar a conversa sobre os diferentes tipos de configurações do espaço cênico, assista com os estudantes ao vídeo: *Teatro e circunstância*: a desconstrução do espaço cênico: Caixa Preta e outros espaços. Direção: Amílcar Claro. São Paulo: Sesc TV, 2024 (52 min 34 s). Disponível em: https://youtu.be/qjWFKS148gs. Acesso em: 21 jun. 2024.

**Página 102**

2. **d)** É possível que a suntuosidade da decoração incentive a projeção de peças com produção complexa, ligada ao tempo histórico que a arquitetura evoca. Entretanto, desafie os estudantes a imaginar peças mais minimalistas ou de tradição popular. Comente como a disposição do espaço situa o público sempre distante do palco, com o fosso dividindo os ambientes. As cadeiras todas alinhadas fazem o público estar sempre na mesma posição.

**Página 103**

3. A escolha de espaços não convencionais para apresentação de espetáculos teatrais decorre também da necessidade de tornar a experiência estética mais ligada a aspectos práticos ou cotidianos. O grupo Teatro da Vertigem exemplifica esse aspecto: todos os seus trabalhos foram desenvolvidos em espaços muito diferentes entre si, em consonância com o que cada espetáculo queria abordar.

### Sugestão de ampliação

Caso haja interesse da turma pelo trabalho do Teatro da Vertigem, assista ao vídeo: *Teatro e circunstância*: a desconstrução do espaço cênico: o espaço protagonista. Direção: Amílcar Claro. São Paulo: Sesc TV, 2014 (54 min 30 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LAHe1_qD_Lo. Acesso em: 20 jun. 2024.

**Página 105**

3. **b)** Explique aos estudantes que, nos espaços teatrais apresentados, há inúmeras possibilidades de interação entre o público e a cena decorrentes das articulações do espaço. Por causa da acessibilidade ao palco, por ficarem em locais como vilas operárias ou estarem disponíveis *on-line*, é possível dizer que são mais democráticos.

## 2ª Parada – Gente que faz cena

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 4, 5 e 6.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG302, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP03.

Nesta parada, serão abordadas as atividades profissionais ligadas ao teatro, de forma que os estudantes poderão conhecer os campos de atuação para além do elenco, reconhecendo profissionais que trabalham nos bastidores da produção de uma peça teatral, do cinema, da televisão, etc.

### Respostas e comentários

**Página 107**

**1. a)** Destaque que a história em quadrinhos abrange dois campos de atuação das artes cênicas: cinema e teatro. Pode ser uma oportunidade para um breve comentário sobre a desvalorização dos dois setores no contexto brasileiro.

**1. b)** O objetivo desta questão é possibilitar que os estudantes comecem a perceber as várias possibilidades de atuação do profissional das artes cênicas.

**1. c)** Esse ponto pode ser uma oportunidade também de problematizar outras razões que levam os profissionais das artes cênicas a diversificarem o campo de atuação, a exemplo dos obstáculos para a inserção em postos de trabalho.

**1. d)** Incentive os estudantes a considerarem o contexto atual, por exemplo, com a popularização dos serviços de *streaming*, que mudou e ampliou a maneira como se produzem filmes e séries. Se julgar pertinente, incentive a turma a pesquisar dados sobre esse ramo no Brasil.

**Página 108**

**2.** O objetivo é que os estudantes construam uma visão global sobre a produção de bastidores de uma peça de teatro, compreendendo como o processo vai além da atuação de palco. A construção dessa visão global do teatro será o alicerce para as ações solicitadas durante todo o capítulo, inclusive no *Desembarque*.

**Página 109**

**2. a)** Nesta atividade, são reconhecidas algumas profissões necessárias para a realização do fazer teatral ou para a apresentação de um espetáculo, como o dramaturgo ou o diretor. Distintas propostas estéticas do teatro, por exemplo, podem centralizar mais a construção da peça na figura do diretor, no texto teatral (incumbência do dramaturgo), no trabalho coletivo ou colaborativo, envolvendo todos os participantes.

**Página 110**

**2. c)** Incentive os estudantes a procurar fontes confiáveis, com cuidado e responsabilidade. Além de *sites* de instituições de ensino, é possível buscar informações em enciclopédias de teatro e em dicionários. Reforce a escuta atenta, pois, metodologicamente, esse tipo de atividade propicia aprendizagem com o outro.

**3. a)** Nesse período, as plataformas digitais se tornaram ambiente para divulgação e realização de eventos artísticos.

**3. b)** Para comprovar seus argumentos, ele cita algumas peças do Teatro da Vertigem em que o espaço escolhido para a cena, justamente por ser inusitado e estar deslocado do edifício convencional do teatro, torna-se um elemento tão significante quanto o texto ou a atuação dos atores.

**3. c)** Ele previu na ocasião uma volta vagarosa à normalidade em que conviveriam a realização presencial e virtual do teatro, ou seja, um período híbrido. Com base nessa experiência, ele deduziu que muitos poderiam incorporar a tendência virtual de forma mais ativa no teatro. Esse debate também foi proposto pela história em quadrinhos: a presença da internet não implica o desaparecimento das outras mídias e linguagens.

## 3ª Parada – Jogando meu corpo no mundo... teatral!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 6, 8 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01.
- **Vida pessoal:** EM13LP12, EM13LP19.

As experiências propostas nesta parada incentivam o envolvimento dos estudantes na prática e nos processos teatrais, bem como a possibilidade de explorar as potencialidades do próprio corpo.

### Respostas e comentários

**Página 111**

**1. b)** Se possível, mostre trechos do espetáculo para a turma para ampliar as possibilidades de leitura da obra. Uma gravação do espetáculo na íntegra está disponível em: https://youtu.be/vzzlGMcXg4E (acesso em: 24 jun. 2024).

**1. c)** É possível que os estudantes tragam exemplos de personagens para as quais os atores tiveram de criar uma postura, alterar a maneira de andar ou falar, etc.

**2. b)** Incentive os estudantes a se posicionar criticamente diante do assunto. A interpretação não pode ser apenas um exercício formal de mera técnica; por isso, Stanislavski desenvolveu meios de dotar o trabalho do ator de uma verdade cênica, ainda que, na concepção desse diretor, o teatro seja um objeto estético, cujos significados só existem no campo da ficção.

**Página 112**

**3.** Mais do que um simples aquecimento, os exercícios de corpo e de voz têm a finalidade de despertar a sensibilidade, a percepção e o autoconhecimento dos estudantes, além de prepará-los para os jogos teatrais. Reforce a importância de os estudantes respeitarem o espaço dos colegas, evitando possíveis acidentes. Ao longo dos exercícios em grupos, incentive os estudantes a interagir com diferentes colegas, sobretudo aqueles com quem geralmente não costumam conversar ou se aproximar no cotidiano escolar. Auxilie os estudantes mais inibidos ou com menos desenvoltura física a encontrar seus próprios movimentos e seus próprios modos de estar em cena. Durante a etapa da avaliação, garanta que os estudantes consigam refletir a respeito das experiências em função dos objetivos pedagógicos da atividade.

## 4ª Parada – Teatro e dança para não esquecer

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9 e 10.

**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP10, EM13LP12, EM13LP14.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP32, EM13LP34.
- **Artístico-literário:** EM13LP50.

O objetivo desta parada é explorar a influência das culturas africanas, ameríndias e orientais e suas relações como referências de espetáculos ligados à ancestralidade. Reforçam-se também as relações e as contribuições existentes entre teatro e dança.

## Respostas e comentários

### Página 115

**1.** **b)** Caso haja quilombos nas proximidades da escola, verifique a possibilidade de fazer uma visita com os estudantes. Esses espaços costumam estar abertos para visitação e podem ser uma boa oportunidade para debater aspectos culturais e para que os estudantes percebam a presença da herança africana na nossa sociedade na atualidade, e não apenas localizada no passado.

### Página 116

**2.** **a)** Espera-se que os estudantes leiam as imagens, relacionem os elementos encontrados e compartilhem as associações estabelecidas. Na primeira imagem, é possível que a ação realizada remeta a pessoas mais velhas costurando ou bordando; na segunda imagem, a peças de roupas e caixas com materiais de costura.

**2.** **b)** Com base nas imagens, objetiva-se que os estudantes registrem, de forma criativa, as ideias que têm a respeito do trabalho *A-vós*, considerando a postura estática dos dançarinos na imagem e os movimentos que imaginam decorrer, em consonância com outros elementos de cena que podem ser identificados nas imagens. Caso nenhum estudante faça referência ao duplo sentido do título, comente com a turma sobre isso: **avós** (em referência aos parentes mais velhos) e **a vós**, com a segunda pessoa do plural indicando uma expressão de dedicatória.

**3.** **b)** O objetivo é que cada estudante encontre elementos de consonância entre o texto pessoal escrito no item **b** da atividade **2** e o texto oficial sobre o espetáculo, além de dialogar sobre justificativas das possíveis diferenças.

**3.** **c)** A dança contemporânea butô também está presente no espetáculo *Shi-zen, 7 cuias*, com a presença de Tadashi Endo, exponente dessa expressão artística.

**3.** **d)** Espiral é uma curva que se desenrola afastando-se de um ponto fixo, formando voltas concêntricas. A imagem é utilizada no espetáculo para ilustrar um espaço-tempo mítico (a ancestralidade), fixando um ponto de partida para o processo criativo do grupo: ora ele se aproxima, quando se aciona o passado ao se reverenciar os "nossos velhos", ora se afasta para possibilidades de criação do presente, em um sistema contínuo e cíclico.

**3.** **e)** Incentive os estudantes a se posicionar, apresentando argumentos que sustentem seus pontos de vista.

**3.** **f)** Incentive a turma a refletir acerca de memórias sensoriais por meio de associações com músicas, imagens, sonoridades de sotaques, cheiros, toques e outros elementos que são processados de forma singular por cada pessoa.

### Página 117

**4.** Com base na reflexão a respeito das três referências do espetáculo *A-vós*, leve os estudantes a perceber como cada cultura humana desenvolve suas próprias formas de epistemе e registro social da memória. O cultivo da lembrança daqueles que já morreram pelas novas gerações compõe a complexa rede de significados da ancestralidade.

### Página 118

**5.** Espera-se que os estudantes reconheçam a importância de rememorar a história e a cultura de povos africanos. Não se trata de se ater ao passado, mas de contar histórias que podem ser atualizadas e que permitem imaginar caminhos possíveis para o futuro. Trata-se, ainda, de valorizar corpos negros em movimento, que reverberam memórias daqueles que vieram antes: suas origens, seus mitos e seus ritos. A reconstrução da memória e do passado, para as populações afro-brasileiras, é um modo de reivindicar uma identidade comum que não se abstrai de uma história de opressão.

### Sugestão de ampliação

Para complementar as conversas, escute com a turma a música *Vale do Jucá*, de Siba e Fuloresta, que tematiza a questão da ancestralidade. Veja uma apresentação do grupo Metá Metá: *Vale do Jucá*. Intérprete: Metá Metá. São Paulo: Estúdio Showlivre, 11 dez. 2011. Audiovisual (4 min 46 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Wzk_NlaV8S8. Acesso em: 4 jul. 2024.

**5.** **b)** Destaca-se o trabalho de Mercedes Baptista (1921-2014), responsável por desenvolver uma proposta estética chamada de balé afro, dança afro ou dança afro-brasileira, na qual se cruzam referências da dança moderna estadunidense com as narrativas corporais de orixás, cultuados no candomblé de nação ketu.

# 5ª Parada – Teatro épico e conscientização social

## Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP49, EM13LP51, EM13LP52.

O objetivo desta parada é abordar o teatro épico do dramaturgo alemão Bertolt Brecht. Para isso, é proposta uma leitura dramática de um excerto de uma peça de Brecht.

## Respostas e comentários

### Página 121

#### 4. Como fazer

**1ª etapa: preparando o terreno**

Se julgar adequado, você pode propor a estratégia de metodologia ativa da sala de aula invertida, pedindo aos estudantes

que leiam o texto na íntegra, façam marcações e interpretações e o discutam coletivamente na aula seguinte. O texto completo da peça está disponível no portal Teatro na Escola, disponível em: https://www.teatronaescola.com/index.php/banco-de-pecas/item/aquele-que-diz-sim (acesso em: 26 jun. 2024).

**2ª etapa: conhecendo o texto**

É importante que o trabalho desenvolvido não seja confundido com uma montagem de uma peça: trata-se de uma leitura dramática. O objetivo é que os estudantes consigam construir posturas físicas, recursos de voz, expressões e máscaras faciais.

Garanta que eles aproveitem as orientações nas pausas da leitura para elaborar propostas. Ajude-os a compreender que as ações, os movimentos, as entonações, etc. devem fazer parte de uma construção estética com um objetivo comunicativo claro para eles e compreensível para quem está assistindo.

**5ª etapa: avaliando a experiência**

Promova uma roda de conversa para a avaliação da experiência. Na avaliação, os estudantes devem ser capazes de perceber as dificuldades encontradas por eles e pelos colegas, uma vez que assumiram, ao longo das etapas anteriores, o lugar de atores e de espectadores.

### Sugestões de ampliação

- Para fundamentar o trabalho com a modalidade do teatro épico, incluindo as relações com a teoria dos gêneros literários, leia: Rosenfeld, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1965.
- Para aprofundar a análise do teatro de Brecht, consulte: Pasta Jr., José Antônio. *Trabalho de Brecht*. São Paulo: Editora 34, 2010.

## 6ª parada – A cultura salva quem? E quem salva a cultura?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 4, 5, 7, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG304, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG604, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP12.
- **Vida pública:** EM13LP24, EM13LP26, EM13LP27.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP32.

Nesta parada, os estudantes vão entrar em contato com as principais legislações nacionais de incentivo à cultura.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), os estudantes têm contato com textos de lei desde os Anos Iniciais do Ensino Fundamental, de modo que se espera que estejam instrumentalizados para as atividades que são desenvolvidas nesta parada. No entanto, como as atividades demandam a leitura integral do texto das leis mencionadas, sugerimos que o trabalho seja feito conjuntamente com o professor de Língua Portuguesa, que pode auxiliar no processo de interpretação e de retomada com os estudantes da estrutura dos textos jurídicos, de termos, etc.

O trabalho com esse gênero textual também é desenvolvido no capítulo **1** do volume **1** de **Língua Portuguesa**. Verifique a possibilidade de diálogo com o capítulo para subsidiar a análise realizada nesta parada.

### Respostas e comentários

**Página 124**

**1. a)** Reflita com os estudantes acerca do julgamento do valor em arte, valorizando a diversidade das manifestações culturais e a construção de um repertório artístico plural e inclusivo.

**Página 125**

**2.** A Lei Federal possibilita, por exemplo, que pessoas jurídicas se isentem de seus impostos: 40% por meio de doações, 30% por meio de patrocínios. Todo o valor de qualquer que seja a lei deve ser auditado; além disso, é necessário existir a prestação de contas de todo o dinheiro usado.

**Página 126**

**2. a)** Crie um debate com os estudantes para discutir como ocorre a valorização de artistas locais, se os recursos chegam até aqueles que precisam ou se é somente uma lei que beneficia artistas renomados. Pergunte o que pode ser feito para que as empresas se interessem por artistas que estão começando sua carreira, ou que já estão no cenário cultural, mas não tiveram oportunidade de chegar ao *mainstream*, isto é, às tendências da indústria cultural.

**2. b)** Incentive a busca de informações para que os estudantes compreendam que fazem parte da cena cultural da região em que vivem e que valorizem a cultura local.

**2. c)** Reserve uma parte da aula para que se debata a importância dos festivais independentes de música e de teatro para fomentar e fazer girar o mercado artístico.

**4. a)** A resposta para esta pergunta se encontra nos incisos de I a IX do Art. 1º da lei. A finalidade do Pronac é captar e canalizar recursos para o setor de cultura a fim de: promover o acesso e o direito à cultura a todos; promover e incentivar a regionalização da produção cultural; apoiar e difundir as manifestações culturais e os artistas; proteger as expressões e a diversidade culturais; garantir a exigência de modos de criar e viver da sociedade brasileira; preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural; desenvolver o respeito a valores de outros povos e nações; incentivar a produção e priorizar o produto cultural brasileiro.

**4. b)** O inciso II do Art. 1º prevê a promoção e o estímulo à "regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais". Caso os estudantes não conheçam as ações da cidade, da região ou do estado em que vivem que garantam o cumprimento do inciso, permita que façam uma busca de informações sobre o assunto.

**4. c)** Os bens materiais são um conjunto de bens físicos classificados de modos distintos, podendo ser: arqueológico, etnográfico, paisagístico, histórico ou de belas artes. Os bens imateriais, por sua vez, são os registrados como base de conhecimento, práticas e crenças dos povos, como manifestações artísticas, rituais, festas, costumes, literatura, artes plásticas, entre outros.

**4. d)** A resposta consta nos incisos do Art. 3º da Lei Rouanet. As atividades culturais devem cumprir um dos seguintes critérios: "incentivo à formação artística e cultural"; "fomento à produção cultural e artística"; "preservação e difusão do patrimônio artístico, cultural e histórico"; "estímulo ao conhecimento dos bens e valores culturais", e "apoio a outras atividades culturais e artísticas".

**4. e)** A resposta consta nos itens dos incisos do Art. 3º da Lei Rouanet. Estão entre as formas de execução: concessão de bolsas de estudo e pesquisa; prêmios; criação de cursos; produção de discos, vídeos e obras cinematográficas; edição de obras; exposições, festivais e espetáculos; manutenção e criação de museus, bibliotecas e acervos;

restauração de obras, prédios e monumentos; e ingressos gratuitos.

**4. f)** A resposta para esta questão está no inciso III do Art. 3º. As ações previstas para a preservação e divulgação do patrimônio histórico-cultural brasileiro são: "construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos"; "conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços, inclusive naturais, tombados pelos Poderes Públicos"; "restauração de obras de artes e bens móveis e imóveis de reconhecido valor cultural"; e "proteção do folclore, do artesanato e das tradições populares nacionais".

**4. g)** A resposta consta nos artigos 9º, 18 (parágrafo 3º, item h) e 25 da Lei Rouanet. Além das produções artístico-culturais, como peças teatrais, previstas principalmente nos artigos 9º e 25, a Lei Rouanet prevê, no Art. 18, parágrafo 3º, item h, que as doações e os patrocínios podem atender à "construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários".

**4. h)** A resposta consta no parágrafo 3º do Art. 18 da Lei Rouanet. As contribuições podem ser feitas aos segmentos de: "artes cênicas"; "livros de valor artístico, literário ou humanístico"; "música erudita ou instrumental, exposições de artes visuais"; "doações de acervos para bibliotecas públicas, museus, arquivos públicos e cinematecas, bem como treinamento de pessoal e aquisição de equipamentos para a manutenção desses acervos"; "produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem e preservação e difusão do acervo audiovisual"; "preservação do patrimônio cultural material e imaterial"; e "construção e manutenção de salas de cinema e teatro, que poderão funcionar também como centros culturais comunitários".

**4. i)** A resposta para a questão consta no Art. 57 da Lei do Audiovisual. Algumas ações que podem democratizar o acesso à cultura são: "tornar os preços de comercialização de obras ou de ingressos mais acessíveis à população em geral"; "proporcionar condições de acessibilidade a pessoas idosas [...] e portadoras de deficiência [...]"; "promover distribuição gratuita de obras ou de ingressos"; "desenvolver estratégias de difusão que ampliem o acesso".

**5.** Incentive a turma refletir sobre os conhecimentos construídos ao longo desta parada a respeito das legislações de incentivo à cultura e utilizá-los como argumentos no debate que trata da importância dessas ações e da criação de novas medidas, principalmente em nível local, para a democratização do acesso aos bens históricos e culturais nacionais, regionais e locais. Esta é uma oportunidade para que a turma se engaje em problemas reais da comunidade e busque propostas de intervenção.

# DESEMBARQUE

## Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5, 6, 7 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG304, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703, EM13LGG704.

**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP04, EM13LP11, EM13LP14, EM13LP15, EM13LP16, EM13LP18.
- **Vida pública:** EM13LP24, EM13LP26, EM13LP27.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP35.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP37, EM13LP44, EM13LP45.

O objetivo desta seção é que os estudantes analisem campanhas de incentivo à cultura e, somando os conhecimentos adquiridos ao longo do capítulo, sejam capazes de elaborar uma campanha de manifestações artísticas e culturais voltadas ao teatro.

## Valorizando o teatro

### Respostas e comentários

**Página 127**

Caso a escola não possua perfil em uma rede social, você pode propor a criação de uma conta especialmente voltada para a campanha. Outra opção é que você faça as adaptações necessárias para produzir uma campanha com material impresso.

### Respeitável público

**1.** Pergunte aos estudantes a respeito de seus interesses como espectadores de teatro. "Algo mudou no interesse da turma pelo teatro durante o trabalho com o capítulo?"; "A turma passou a procurar mais espetáculos teatrais para assistir?".

**1. a)** Aproveite a ocasião para mencionar formas alternativas de teatro, como o teatro de rua, e sua importância em termos de diminuição das desigualdades sociais.

**1. b)** O teatro permite que artistas interpretem roteiros sobre questões atuais da sociedade, mostrando-se um espaço privilegiado para a inquietação e a controvérsia, mas também para a beleza e a emoção.

### Analisando uma campanha

### Respostas e comentários

**Página 128**

**2.** Os estudantes vão produzir uma campanha de valorização do teatro, tendo em vista alguns pressupostos da democratização de acesso à cultura no país. As perguntas propostas para a interpretação da campanha permitem refletir sobre a constituição desse gênero.

### Elementos para a campanha

### Respostas e comentários

**Página 129**

**3. a)** Faça um levantamento de ideias sobre aspectos relacionados à expressão corporal e à maneira como a dança pode ser usada para chamar a atenção do público para a importância da valorização do teatro. Revisite a 4ª Parada, sugerindo aos estudantes que retomem o elemento da memória para a elaboração da coreografia.

**3. b) Como fazer**

Reserve um momento para que os estudantes reflitam sobre a criação da coreografia. Esse momento é bastante relevante para que compreendam os processos de criação como tão importantes quanto o resultado. Ao final da atividade, promova uma roda de conversa e peça aos estudantes que compartilhem suas impressões, refletindo sobre as possibilidades

de expressão corporal e o diálogo que os vídeos podem estabelecer com os cartazes a serem elaborados na sequência.

## Elaborando o cartaz para a campanha

**Respostas e comentários**

**Página 130**

Liste, com a turma, os elementos do perfil do público-alvo: hábitos culturais e de entretenimento; região ou local onde residem; se são trabalhadores, estudantes ou jovens aprendizes, etc. Reforce os aspectos artísticos do cartaz, como as ilustrações, os tipos de letras que podem ser utilizados. Os estudantes podem fazer essas etapas tanto digitalmente como manualmente. O cartaz deve ser preferencialmente digital para que a utilização da *hashtag* seja efetiva.

**4. Como fazer**

Oriente os estudantes na elaboração do texto, na escolha das imagens e na criação do leiaute para chamar a atenção do leitor da campanha. Garanta a etapa de revisão e reescrita dos textos dos grupos. O momento de montagem pode ser realizado no laboratório de informática. Existem diversas alternativas de *software* de edição de imagens gratuitas, das mais simples às mais sofisticadas.

7. Reforce com a turma a importância da elaboração de rascunhos antes da etapa de finalização do cartaz. Por meio dos rascunhos, os estudantes podem revisar as proposições, encontrar estratégias, afinar os objetivos e compartilhar soluções.

## Apresentando os cartazes

**Respostas e comentários**

**Página 130**

6. Durante o compartilhamento, incentive que cada grupo prestigie os outros nas redes sociais, com curtidas, compartilhamentos e comentários positivos. Ressalte que não é uma competição, mas um protagonismo coletivo em prol de um direito comum: o acesso ao teatro.

## RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Sugere-se que as atividades desta seção sejam respondidas individualmente. Depois, um debate sobre elas pode ser realizado em uma roda de conversa, de modo que, além de permitir que estudantes e professor verifiquem a aprendizagem, também criem condições para que eles consolidem ainda mais a aprendizagem nas trocas com os colegas. Neste momento, também é importante que os estudantes reconheçam tudo o que foi construído durante o processo e de que modo esses conhecimentos e habilidades foram mobilizados na criação da campanha. Quando eles finalizarem seus relatos, expresse o seu ponto de vista. Trace um panorama geral das atividades e comente suas impressões a respeito da participação da turma e do resultado das atividades.

## Fotografias da viagem: avaliação

**Respostas e comentários**

**Página 131**

1. Existem diversos tipos de espaços teatrais, definidos conforme a adequação às experiências neles realizadas. São exemplos dos principais espaços teatrais: o italiano, o de arena, o múltiplo, ao ar livre, o arquitetônico alternativo, o teatro de ópera, o café-concerto e o elisabetano.
2. O teatro de rua é produzido em locais públicos, como ruas, praças, mercados, etc. Em suas apresentações, a interação com o público é potencializada pela acessibilidade e pela abordagem democrática dos espaços e dos temas.
3. As artes cênicas ou teatrais envolvem diversos profissionais, como dramaturgos, diretores, elenco, maquiadores, figurinistas, sonoplastas, cenógrafos, coreógrafos e iluminadores.
4. Constantin Stanislavski (1863-1938) foi um ator, diretor e teatrólogo russo. Sua contribuição para as técnicas de formação de atores e criação de personagens foram fundamentais para as artes dramáticas. Ele defendia que não é preciso forçar a imaginação, mas sim estimulá-la a partir das atividades teatrais.
5. Viola Spolin (1906-1994) foi professora, autora e diretora teatral. Ela desenvolveu um método de teatro improvisacional e trabalhou com jogos teatrais para incentivar o pensamento crítico, a reflexão e a criatividade, de forma a articular teoria e prática, com base nas etapas de foco, instrução e avaliação.
6. Espetáculos de teatro e dança permitem reavaliar e repensar questões individuais e coletivas, colaborando para renovar os olhares sobre o mundo e a sociedade. Muitas vezes, a ancestralidade é o fundamento do trabalho de diversos artistas que visam preservar a memória de um povo ou de uma etnia, para que seja possível aprender com o passado e, a partir da reflexão crítica sobre ele, construir o presente e o futuro.
7. Coreografia é o conjunto ou a sequência de movimentos expressivos que constituem uma dança e podem também estar presentes em espetáculos teatrais, com o objetivo de apresentar ou reforçar ideias e emoções.
8. Bertolt Brecht (1898-1956) foi um poeta e dramaturgo alemão, que dava grande importância ao caráter pedagógico das obras teatrais. Ele desejava incentivar o pensamento crítico dos espectadores e chamar atenção para questões e problemas sociais, misturando entretenimento e reflexão.
9. O teatro épico surgiu do trabalho de Bertolt Brecht e propõe uma nova linguagem cênica, pela abordagem de conflitos histórico-sociais e adoção de técnicas narrativas. Suas principais características são: comunicação direta entre ator e público; emprego da música e do coro para comentar as ações; rompimento de tempo-espaço entre as cenas; narrador distanciado (denominado coringa); exposição das coxias e do aparato técnico da peça; caracterização realista do protagonista e configuração do ator como crítico das ações das personagens.
10. É possível mencionar a Lei Rouanet (que funciona a partir da renúncia fiscal de empresas que destinam parte de seus impostos para o incentivo à cultura) e o Decreto n. 11 453 /2023 (que trata do financiamento à cultura).

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

**Respostas e comentários**

**Página 131**

Caso algum estudante prefira não falar, respeite a privacidade dele, uma vez que a autoavaliação pode ser um momento mais introspectivo. Esse pode ser um bom momento para os estudantes exercitarem a empatia e o diálogo, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro. Além disso, é uma oportunidade de refletir sobre o mundo do trabalho e de se vislumbrar no exercício de carreiras ligadas às artes do corpo e às artes cênicas.

# 4 O CORPO EM MOVIMENTO

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras)<br>• Cidadania e civismo (Educação em direitos humanos) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico-literário<br>• Jornalístico-midiático<br>• Práticas de estudo e pesquisa |

Neste capítulo, realiza-se um percurso de aprofundamento nas artes do corpo, com ênfase na dança. Ao longo das seções, o componente curricular Arte dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. Em diversos momentos, o protagonismo juvenil é incentivado, sobretudo durante a prática de pesquisa de análise documental, na última parada deste capítulo e durante a organização de um festival de dança, na seção *Desembarque*.

Dando sequência ao trabalho com as manifestações artísticas de forma plural, esta viagem valoriza o multiculturalismo com a abordagem de diferentes modalidades de dança, integrando expressões populares e práticas de grupos e épocas variados, mobilizando o campo artístico-literário. Ao dialogar com as matrizes histórico-culturais, incentiva-se uma visão plural sobre as artes e a formação de cidadãos capazes de reconhecer o repertório sociocultural do país e de preservar as diversas tradições que constituem o patrimônio imaterial das comunidades, aliada à educação em direitos humanos. Os estudantes serão convidados a realizar uma análise documental, no âmbito das práticas de estudo e pesquisa e do campo jornalístico-midiático.

## ABERTURA

O trabalho com a leitura da imagem, do texto de apresentação e dos objetivos do capítulo, em uma roda de conversa, possibilita aos estudantes ter consciência das aprendizagens que vão se dar no decorrer do capítulo.

A abertura propõe como objeto de análise uma imagem de apresentação de tambor de crioula em São Luís (MA). Comente com os estudantes que a coreografia do tambor de crioula consiste em movimentos ágeis e flexíveis com o corpo, com diversos giros, sendo acompanhada por cantos e pelo batuque de tambores. O figurino das dançarinas é composto de saias rodadas, repletas de cores e flores – normalmente feitas de chita, um tecido bastante tradicional e conhecido no Brasil. O sincretismo cultural é perceptível nos louvores a São Benedito, um santo católico negro, que se mesclam com as festividades carnavalescas ou do Bumba meu boi.

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 5 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG502, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP02, EM13LP06, EM13LP14.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

Incentive os estudantes a criar passos de dança, em sala e fora dela, e a compartilhar as descobertas com os colegas. Eles poderão fazer parte da coreografia que a turma vai criar na seção *Desembarque* e mobilizam elementos da metodologia ativa da sala de aula invertida.

## Foco na imagem

### Respostas e comentários

**Página 135**

**1. c)** Ouça com atenção as danças mencionadas pelos estudantes. É possível que alguns deles tragam referências de danças contemporâneas populares entre os adolescentes, como o *kuduro*, o arrocha e o *funk*. Verifique, pelos comentários, se eles percebem quais partes do corpo são acionadas nessas danças e se há destaque a alguma específica. Aproveite para ressaltar que os movimentos acontecem pelo acionamento de diversas partes do corpo ao mesmo tempo.

**1. d)** A ideia é fazer com que os estudantes percebam que as danças têm estreita relação com o chão. Nas danças das imagens da atividade, por exemplo, são feitos movimentos como: saltos, giros, projeções de quadril, flexão de joelhos e alternância de apoio dos pés.

**2. b)** Na primeira imagem, há destaque para a cabeça e os braços dos dançarinos, que estão apoiados nessas partes do corpo. Na segunda imagem, um dos dançarinos usa o braço e a mão espalmada, apoiados no chão, para erguer o corpo no ar. O outro dançarino se apoia nos pés e nos glúteos.

**2. c)** Na fruição do vídeo, destaque aspectos como a cenografia, o figurino e os fôlderes de divulgação. Todos esses detalhes vão ser úteis na realização da proposta do *Desembarque*.

**2. d)** Alguns exemplos de movimento: deslocamento lateral com o corpo ereto e alternância de pés no chão; deslocamento usando as mãos apoiadas, como se estivesse "plantando bananeira"; deslocamento com mãos e pés apoiados no solo e barriga voltada para cima; movimento de mãos, com o corpo apoiado no chão, deitado lateralmente com o tronco erguido; etc.

**2. e)** Há muitas possibilidades de leitura, portanto, acolha as respostas dos estudantes, incentivando-os a estabelecer relações com base não apenas nas informações visuais e textuais, mas também no contexto. Sobre as fotografias do espetáculo reproduzidas no livro, seria possível comentar, por exemplo, que os movimentos próximos ao solo são característicos do *break*, dança que faz parte da cultura *hip-hop*.

## Foco no diálogo

### Respostas e comentários

**Página 136**

**3.** Ao mediar a conversa entre os estudantes, incentive uma conversa sobre a necessidade de valorizar o patrimônio cultural imaterial de diferentes regiões do país. Observe que, na composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, os ritmos nordestinos são mencionados, e a dança é associada ao som escutado. Incentive os primeiros movimentos espontâneos dos estudantes por meio do trabalho prático de acompanhamento do ritmo. Eles podem querer formar pares, incentivados por vivências prévias e pelos versos "Morena chega pra cá /

Bem junto ao meu coração", nos quais a letra mostra que o Baião é uma dança de proximidade. Neste caso, garanta que as parcerias sejam confortáveis para todos os envolvidos.

**3. d)** Caso haja, na turma, estudantes com deficiência física, incentive-os a compartilhar com os colegas os movimentos que podem fazer e como fariam para representar os que não conseguem (por exemplo, fazer movimentos com os braços para saltar).

**Página 137**

**4. b) Como fazer**

Oriente os estudantes durante o processo de pesquisa, que pode ser feita individualmente ou em grupos, verificando as fontes que escolhem e como articulam as informações. Reforce que é difícil definir origens de expressões culturais que envolvem relações de poder e dominação cultural, mas é importante verificar fontes confiáveis e juntá-las de maneira coesa. Caso as danças façam parte da cultura local, avalie a pertinência da proposta de pesquisa e faça as adaptações necessárias.

**4.** Nesta etapa, os grupos devem ter um momento para trocarem as informações que levantaram. Proponha que a turma experimente criar movimentações livres com base no que aprenderam com a pesquisa. .

## NA ESTRADA

O percurso desta seção favorece a fruição e a valorização de manifestações artísticas e culturais ligadas à dança, além do exercício da coletividade e da autonomia dos estudantes.

## 1ª Parada – Arrasta a sandália

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

Nesta parada, o foco dos estudos está no samba de roda do Recôncavo Baiano, convidando os estudantes a refletir acerca do samba de roda como parte do patrimônio brasileiro em suas temporalidades e estabelecer relações entre essa dança e o *gumboot*, sobretudo no que tange à posição dos pés em relação ao chão. No trabalho com as letras das canções, é interessante estabelecer uma parceria interdisciplinar com professores de Língua Portuguesa.

### Respostas e comentários

**Página 138**

**1. a)** Observe com os estudantes a valorização do samba, presente na letra da canção: o eu poético valoriza o samba "da minha terra" e, portanto, demonstra afeto e respeito pela tradição cultural do lugar em que nasceu ("Eu nasci com o samba / No samba me criei / E do danado do samba / Nunca me separei").

**1. b)** Se o samba não estiver entre as preferências dos estudantes, pergunte se eles conhecem letras de sambas e se gostam de dançar esse tipo de música. Interessa saber se conhecem essa manifestação artística e cultural, se há fruição estética e quais são suas experiências individuais.

**1. c)** Ressalte para os estudantes que a visão do eu poético é uma opção estética e que não se pode afirmar que alguém não seja "bom sujeito" por não apreciar um determinado gênero musical. Incentive os estudantes a respeitarem os diferentes gostos de jovens com os quais convivem.

**1. d)** Chame a atenção dos estudantes para o fato de que o ritmo animado da canção é criado com movimentos progressivos, acompanhando a ideia de que o samba envolve e contagia as pessoas ("[...] deixa a gente mole / Quando se canta / Todo mundo bole").

**Página 139**

**2. a)** Nas imagens, é apresentado o samba de roda, uma expressão cultural que reúne dança, canto e ritmo. No samba de roda, a dança é acompanhada, geralmente, por palmas ritmadas e canto responsorial, ou seja, quando um cantor "chama" os outros para cantarem coletivamente, além de alguns instrumentos como pandeiro, viola, machete e prato-e-faca.

**2. b)** Espera-se que os estudantes observem que as pessoas que estão dançando usam sandálias ou estão descalças, pisando no chão. Explique a eles que a movimentação do samba de roda do Recôncavo Baiano geralmente é caracterizada pelo "miudinho", movimento contido dos pés que reverbera no corpo.

**2. c)** Comente com os estudantes que esse uso reflete a tendência de empregar utensílios do cotidiano para produzir sons, algo comum nas manifestações afrodescendentes nas Américas.

**2. d)** Espera-se que os estudantes verifiquem que o veículo demonstra pouca preocupação com a formação cultural de seus profissionais e uma visão limitada da cultura brasileira. Se possível, aprofunde o tema por meio de um trabalho em conjunto com um professor da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, explorando formas de abordagem do multiculturalismo (habilidades EM13CHS102 e EM13CHS104).

**3.** Incentive os estudantes a refletirem sobre a importância desse tipo de reconhecimento para a preservação das expressões culturais do país. Reforce a importância de uma visão decolonial, que considere as violências sofridas pela população negra, por exemplo, para a valorização da cultura brasileira, em especial relacionada às expressões negras, indígenas, ciganas, etc.

**3. a)** Espera-se que os estudantes reflitam sobre como o reconhecimento de patrimônios colabora para a preservação cultural no Brasil.

**3. b)** Incentive os estudantes a compartilharem ideias, justificando o modo como a preservação pode ser garantida.

**3. c)** Promova um momento de reflexão em relação à maneira como as manifestações culturais circulam em um país tão grande como o Brasil. Se julgar adequado, retome o item **d** da atividade **2** como exemplo.

**Página 140**

**4.** Amplie a conversa, questionando os estudantes se eles consideram que preservar uma expressão cultural significa pensar que ela deve ser imutável. A presença da mulher percussionista era incomum, mas, no samba de roda, a participação feminina passou a ser importante com o uso do prato-e-faca. Você pode fazer referência a algumas mulheres que foram importantes para o desenvolvimento do samba, como as baianas Dona Edith do Prato (1916-2009) e Tia Ciata (1854-1924).

**5. a)** Explique aos estudantes que a sonoridade do arrastar das sandálias é característica dessa expressão musical. Ao arrastar a sandália (ou os pés no chão), o dançarino demonstra que sabe dançar e confia em quem está dançando junto.

**5. b)** A letra da canção pode ser lida como um pedido do eu poético a uma morena para que arraste a sandália ("arrasta a

sandália aí [pois] sou eu, morena") ou como um diálogo entre quem responde "sou eu, morena" e o segundo eu poético que faz o pedido "arrasta a sandália aí".

**5. c)** Destaque o protagonismo das mulheres nessa dança e observe a presença de aspectos da cultura afro-brasileira. Valorizar práticas culturais e artísticas contribui para o combate e a superação de violência e discriminação presentes na sociedade brasileira, sobretudo as que envolvem mulheres e grupos afrodescendentes.

**6.** As gravações do CD *Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade* fazem parte do acervo produzido em 2004 para o dossiê de candidatura do samba de roda do Recôncavo ao reconhecimento oficial como patrimônio brasileiro e mundial.

**Página 141**

**6. a)** Essa é uma prática de escuta guiada, na qual se pode usar o ambiente da escola para favorecer os estudantes e proporcionar concentração e foco. Caso haja na turma estudantes surdos, procure explorar com eles a letra do samba e a produção do ritmo, com palmas, por exemplo.

**6. b)** Se julgar adequado, uma sugestão de ampliação pode ser propor aos estudantes comparar como o corpo quer se comportar com a audição de diversos tipos de samba – ou outros gêneros musicais da cultura popular. Selecione as músicas e promova um momento para que vivenciem a reação corporal. Por fim, solicite a eles que redijam um testemunho descrevendo a experiência.

### 6. c) Como fazer

Incentive a participação de todos os estudantes durante a atividade. É essencial que percebam que o momento é de experienciar as sensações, respeitando uns aos outros. Durante a conversa, também é importante que toda a turma participe. Caso alguém se sinta inibido, trabalhe isso, demonstrando que a preocupação com a expectativa dos outros pode prejudicar a capacidade de experimentar determinadas sensações.

**Página 143**

**7. a)** Ao relacionar dança e processos de autoconhecimento e constituição da subjetividade, aproveite para comentar o papel fundamental desempenhado pela arte na formação da identidade do bailarino Rubens Oliveira. Observando a trajetória do artista e o resgate feito por ele das tradições culturais e raízes africanas, é possível observar uma valorização das tradições de matriz africana, por meio da arte, e uma contribuição para o combate ao racismo.

**7. e)** Converse com os estudantes, levando-os a estabelecerem relações com a ressalva de que o samba de roda é uma manifestação brasileira, que surgiu entre o fim do século XIX e o início do século XX, em interlocução com influências ibéricas e as tradições africanas. O *gumboot* é uma expressão cultural da África do Sul, país marcado pela exploração mineral de diamante e carvão e pela opressão das populações negras, onde os trabalhadores de minas começaram a se comunicar por meio dos sons de suas botas de borracha e guizos.

## 2ª Parada – Dance e flexibilize-se!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 7, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.

**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP02, EM13LP03, EM13LP05, EM13LP14.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP45.

Esta parada permite que os estudantes conheçam algumas expressões da dança em que há ênfase na mobilidade da articulação do joelho. Serão trabalhadas também questões relacionadas ao contexto de circulação de danças, propondo reflexões sobre os papéis de gênero nas danças de salão e a estigmatização de estilos de dança oriundos das periferias.

### Respostas e comentários

**Página 145**

**1. a)** Na imagem **1**, ambos os dançarinos estão com um joelho flexionado e o outro estendido. Na imagem **2**, a dançarina está com ambos os joelhos semiflexionados, enquanto seu parceiro tem os joelhos estendidos. Na imagem **3**, os dançarinos do grupo estão com os joelhos em posições diversificadas.

**1. b)** Na imagem **1**: abaixar, envolvendo flexão de um joelho e extensão de outro. Na imagem **2**: condução direta do dançarino em relação à dançarina, envolvendo extensão e semiflexão dos joelhos de cada artista. Na imagem **3**: saltar em uma só perna, envolvendo extensão, flexão e semiflexão dos dois joelhos.

**1. c)** Crie um ambiente acolhedor para o compartilhamento das informações, pois, muitas vezes, os adolescentes têm vergonha de falar de danças que já experimentaram. A ideia é que se busque uma forma confortável para que todos relatem suas experiências.

**1. d)** Trata-se de uma modalidade criada em comunidades da cidade do Rio de Janeiro nos anos 2000 e que mistura elementos rítmicos do *break dance* e do *funk* com expressões culturais brasileiras como o frevo, o samba e a capoeira.

**1. e)** Incentive a observação conjunta da expressão corporal das pessoas retratadas nas imagens, estendendo a percepção do que os dançarinos comunicam por meio da posição dos pés, do quadril, dos braços, da relação com o espaço e com o parceiro, entre outros aspectos.

**1. f)** Espera-se que os estudantes encontrem informações suficientes para concluir que as danças retratadas se originaram em camadas marginalizadas de comunidades latino-americanas. O tango foi criado pelas pessoas que viviam em comunidades dos subúrbios de Buenos Aires e Montevidéu, população formada por negros, indígenas e imigrantes europeus. A salsa cubana é alicerçada em culturas rítmicas afro-caribenhas, em especial a afro-cubana. Foi disseminada pela população negra em Cuba e nos Estados Unidos, onde vivem muitos cubanos. O passinho foi criado pela juventude negra e periférica do Rio de Janeiro. Sua presença nos bailes *funk* foi um dos fatores para que a dança fosse marginalizada de forma significativa.

### 2. Como fazer

O objetivo da atividade é que os estudantes possam explorar o potencial de movimentação e de criação com o corpo, atentando para a flexão dos joelhos e para os músculos (quadríceps). Contribua para que percebam, de forma consciente, a importância dos movimentos realizados pelos joelhos, pelas mãos, pelos braços e pelo tronco na construção do movimento e na manutenção do equilíbrio. Se possível, escolha uma trilha sonora para acompanhar a atividade.

**Página 146**

**3. a)** A atividade possibilita a ampliação da conversa, relacionando flexibilidade corporal e flexibilidade de atitudes. Pergunte o que seriam atitudes flexíveis diante da vida,

trabalhando as competências socioemocionais e incentivando reflexões sobre a flexibilidade consigo, com os outros e com as situações diversas apresentadas pelo mundo.

4. Explique que, atualmente, a dança de salão abrange estilos que são praticados em par.

**Página 147**

5. **a)** O trabalho de leitura e análise do texto pode ser enriquecido por meio de uma parceria com professores de Língua Portuguesa. Ao debater o artigo de forma aprofundada com a turma, é possível refletir criticamente sobre a temática de gênero, questionando os papéis desempenhados por mulheres e homens na dança, visando à construção de uma sociedade não sexista, justa e igualitária, inclusive no que diz respeito ao combate à misoginia, à homofobia e à transfobia.
5. **b)** Incentive os estudantes a refletirem sobre a necessidade de debater convenções sociais aparentemente cristalizadas e problematizá-las para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e inclusiva.

**Página 148**

5. **c)** Converse com os estudantes, reforçando que os aspectos idealizados e estereotipados sobre as individualidades de homem e mulher reverberam nos procedimentos coreográficos da dança a dois. Neles, o homem conduz, dita e cria a dança, enquanto a mulher ocupa uma posição de seguidora, sem espaço para proposições de movimentos e interpretações. Promova esse diálogo de modo a levar os estudantes a refletirem sobre a importância da igualdade de gênero para uma sociedade mais justa.
5. **d)** Nesse sentido, na condução compartilhada, deslocam-se os lugares historicamente convencionados na dança de salão, apresentando possibilidades criativas de forma igualitária para as mulheres e os homens.
5. **e)** Incentive o registro escrito das propostas concretas de intervenção, com base na síntese dos debates feitos anteriormente e na formalização de medidas para combater os preconceitos de gênero.

**Página 150**

6. **c)** Enfatize a complexidade do tema e apresente alguns eixos necessários para o debate, como as desigualdades raciais e sociais, assim como a omissão do Estado em relação às comunidades da periferia, que desenvolvem formas de resistências próprias, criando protagonismos dentro das suas expressões culturais.
7. Retome o debate que foi realizado durante toda a parada. Para promover a troca de ideias, faça perguntas como: "Vocês se sentiram transformados pelas leituras e reflexões realizadas nesta parada?"; "Vocês acham que a arte pode influenciar a flexibilidade de vocês em um sentido mais amplo?"; "É possível problematizar e repensar valores por meio da arte?".

## 3ª Parada – Você tem jogo de cintura?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP05, EM13LP06.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP45.

O objetivo desta parada é propor leituras e vivências corporais com destaque para a articulação do quadril. Os estudantes conhecerão um pouco do tambor de crioula, expressão cultural do Maranhão, e da dança do ventre, além de vivenciar a prática de coreografar em grupo ao final da parada, dando continuidade às práticas coreográficas introduzidas no capítulo anterior e aprofundando-as.

### Respostas e comentários

**Página 150**

1. **a)** Espera-se que, nesse momento, os estudantes consigam associar o significado da expressão à ideia de flexibilidade ou de alguém capaz de administrar e contornar situações adversas. Procure promover a vinculação com o universo das competências socioemocionais e retome o debate sobre flexibilidade, desenvolvido na parada anterior, reforçando a relação com o projeto de vida dos estudantes e com a interação sujeito-mundo.

**Página 153**

2. **a)** Se julgar adequado, proponha uma atividade de sala de aula invertida, solicitando aos estudantes que pesquisem, antes do início do trabalho com a atividade, as danças tambor de crioula, dança do ventre e dança cigana, colhendo informações, vídeos, imagens, etc. Em sala de aula, eles devem compartilhar o que pesquisaram, procurando conceituar cada uma dessas manifestações artísticas.

**Página 154**

2. **c)** Explique aos estudantes que, por ser valorizado em seus aspectos técnicos e por ter sido originado em regiões de dominância cultural eurocêntrica, o balé clássico, muitas vezes, é observado como parâmetro para todas as outras danças. A expressão "danças ocidentais" estabelece uma distinção e uma contraposição a danças características de outras culturas, não ocidentais. Esta atividade abre a oportunidade para o trabalho com o conceito de decolonialidade. O estudo das diferentes danças e dos contextos variados de origem pode ser feito em parceria interdisciplinar com professores da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, como forma de abordagem do multiculturalismo (habilidades EM13CHS102, EM13CHS104, EM13CHS105).

#### Sugestão de ampliação

Para ampliar seus conhecimentos em relação à decolonialidade, mais especificamente na dança, leia o artigo: Baldi, Neilla; Marques, Thaís; Nascimento, Djenifer. Meia-volta na Ciranda: reflexões sobre decolonialidade na Dança. *Interritórios*, Caruaru, v. 5, n. 8, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/interritorios/article/download/241594/32615/144833. Acesso em: 17 jul. 2024.

2. **f)** Os ciganos preservam um patrimônio cultural construído ao longo de séculos, que deve ser valorizado e respeitado. A abordagem da dança cigana contribui para a valorização do legado cultural desse povo e para a observação de sua presença no cenário artístico brasileiro.
2. **g)** Incentive os estudantes a citarem exemplos diversos, de acordo com suas vivências ou gêneros comuns na cidade ou na região em que vivem. Receba essas respostas como modos de pensar o corpo na sociedade, evitando evidenciar algum juízo de valor ou julgamento. São referências dos estudantes, e é necessário explorá-las por meio de leituras críticas, proporcionando espaço para que eles se posicionem.

### 3. Como fazer

Caso seja possível, peça aos estudantes que relacionem o uso do quadril ao "jogo de cintura" não só na dança, mas em relação às questões da vida, atribuindo à expressão um significado por derivação de sentido. Se julgar pertinente, realize a atividade em um ambiente mais amplo. Você também pode pedir aos estudantes que afastem as cadeiras, de modo que a sala de aula fique com mais espaço livre. Para deixar a prática mais animada, ela pode ser realizada ao som de uma música.

**Página 157**

### 4. Como fazer

Por um lado, a coreografia pode se referir a um sequenciamento de passos destinados à reprodução por pessoas que estudam códigos específicos de dança ou investigam novas abordagens de movimentos. Por outro, a coreografia pode ser compreendida como uma maneira abstrata de construir referências de movimentos. De todo o modo, o conceito de coreografia está relacionado sempre à criação de movimento em articulação com seus fatores: peso, espaço, tempo e fluência, apresentando formas e leituras múltiplas do corpo em relação a si próprio e ao mundo.

#### Sugestão de ampliação

Para saber mais sobre os fatores de peso, espaço, tempo e fluência, especificado por Rudolf Laban (1879-1958), leia o artigo:

- Madureira, José Rafael. A coreologia de Rudolf Laban e o ensino de artes corporais: uma síntese de conceitos-chave. Revista *Pensar a Prática*, 2020. DOI 10.5216/rpp.v23.60104. Disponível em: https://revistas.ufg.br/fef/article/download/60104/35978/304221. Acesso em: 23 set. 2024.

Caso haja, na turma, estudantes com algum tipo de deficiência, avalie maneiras de incluí-lo ativamente na atividade, realizando adaptações necessárias e adequadas. Incentive os estudantes a buscarem maneiras de incluir os colegas, promovendo a empatia e a colaboração.

No item **6**, é sugerido o registro em vídeo. Caso se acate a sugestão, faça com a turma termos de autorização do uso de imagem e peça aos estudantes e aos responsáveis que os assinem. É importante reforçar com eles o cuidado que se deve ter com o compartilhamento de imagens e vídeos na internet.

## 4ª Parada – Torcer, contrair, inclinar

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2 e 5.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503.
**Habilidade de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP14.

O objetivo desta parada é abordar posições do tronco em relação ao chão por meio de exemplos de práticas corporais diversas.

### Respostas e comentários

**Página 158**

**1. c)** Oriente os estudantes a observarem, além do tronco, o direcionamento do olhar, a posição dos braços e dos joelhos, assim como a relação dos pés com o chão. Saliente que, na fotografia que mostra Ingrid Silva, embora ela se incline, não há flexão nos joelhos, mantendo no todo uma postura corporal mais longilínea, característica do balé clássico. Já na cena do espetáculo *Anfêmero*, os pés bem firmados no chão, a flexão das pernas e a posição dos braços dos bailarinos sugerem um direcionamento do peso do corpo para baixo. A postura de Katherine Dunham também parece se direcionar para o alto, embora seu tronco esteja em torção.

#### Sugestão de ampliação

Em uma das ocasiões em que esteve no Brasil, em 1950, Katherine Dunham e os integrantes de sua companhia de dança enfrentaram um episódio de racismo no Hotel Esplanada, em São Paulo (SP). O estabelecimento não admitia pessoas negras como hóspedes. O incidente repercutiu e gerou uma pressão pública que levaria, no ano seguinte, à aprovação da Lei n. 1390, conhecida como Afonso Arinos, que tornava o racismo e a discriminação uma contravenção penal. Caso julgue adequado, faça com os estudantes a leitura do artigo: Westin, Ricardo. Brasil criou 1ª lei antirracismo após hotel em SP negar hospedagem a dançarina negra americana. *Agência Senado*, Brasília, DF, 6 jul. 2020. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/brasil-criou-1a-lei-antirracismo-apos-hotel-em-sp-negar-hospedagem-a-dancarina-negra-americana. Acesso em: 17 jul. 2024.

**Página 159**

### 2. a) Como fazer

Auxilie os estudantes na identificação de eventuais dificuldades ao fazer os movimentos e dos motivos que as levaram a ocorrer. Além disso, incentive-os a refletirem sobre os movimentos do corpo como um todo. Embora o foco do exercício investigativo corporal esteja no tronco, é importante que os estudantes percebam que ele não atua de forma isolada.

**Página 160**

**3. c)** Ao final da atividade, peça aos estudantes que falem sobre outros esportes que usam o tronco de forma determinante. Esportes que necessitam de equilíbrio poderão ser citados. Se possível, convide o professor de Educação Física para um maior aprofundamento sobre o tema, com exemplificação dos movimentos utilizados em esportes mencionados pelos estudantes e mesmo inclusão de outros. O professor pode ainda enriquecer o debate com detalhes sobre o impacto físico e mental de cada esporte.

O trabalho com o *paraskate* permite um diálogo com o capítulo **3** do volume de **Redação**.

## 5ª Parada – Análise documental: a dança no jornalismo cultural brasileiro

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 4, 5, 7 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG305, EM13LGG402, EM13LGG502, EM13LGG601, EM13LGG604, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP11, EM13LP12.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP30, EM13LP31, EM13LP32, EM13LP33, EM13LP34.

- **Jornalístico-midiático:** EM13LP38, EM13LP41, EM13LP42, EM13LP45.

O objetivo desta parada é levar os estudantes ao conhecimento da historicidade da dança em suas diversas manifestações, e em diferentes temporalidades, por meio de processo de pesquisa documental.

### Sugestões de ampliação

- Acesse com a turma o Portal Mud, no qual é possível encontrar notícias, artigos, críticas, campanhas e atividades relacionadas à dança. Portal Mud. [*s. l.*], [s. d.]. Disponível em: https://portalmud.com.br/portal/. Acesso em: 2 jul. 2024.
- O *site* Guia de Mídia oferece *links* para diversos jornais de cada estado do país, que podem servir de base inicial para a seleção de títulos para a pesquisa. Guia de Mídia. *Jornais brasileiros*. [*s. l.*], [s. d.]. Disponível em: https://www.guiademidia.com.br/jornais.htm#google_vignette. Acesso em: 23 set. 2024.

## Respostas e comentários

**Página 161**

**1.** Caso os estudantes apresentem respostas vagas ou mesmo dificuldades para responder, incentive-os a perceber que a questão pretende motivá-los a buscar um método para comprovar suas impressões. Em relação às publicações, incentive-os a abordarem quaisquer produções: desde aquelas em redes sociais até publicações de veículos da mídia tradicional.

### Sugestão de ampliação

Conheça mais sobre o trabalho de Mercedes Baptista: Costa, E. V. A dança negra de Mercedes Baptista – corporeidades afro-diaspóricas em diálogo. *In:* Encontro Internacional História & Parcerias, 2., 2019. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, 2019. Disponível em: https://www.historiaeparcerias2019.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1563126409_ARQUIVO_4c977e804cf0a59863e14ba6455efb28.pdf. Acesso em: 21 out. 2024.

**Página 162**

### 5. Como fazer

Auxilie os estudantes na organização dos grupos, para que não sigam apenas critérios de afinidade, mas estejam atentos à diversidade de habilidades. É importante que sejam cinco grupos, de modo que seja atribuída a cada grupo a responsabilidade pela pesquisa em veículos de notícia de uma região do Brasil.

**Página 165**

### 7. Como fazer

Apesar de o mundo da dança ser diverso, a crítica hegemônica ainda é bastante etnocêntrica. É possível que esse aspecto seja verificável nos documentos encontrados e nos olhares de quem os buscou. Do mesmo modo, você pode questionar os estudantes acerca da diversidade étnica e de gênero referente aos artistas e aos pesquisadores de dança citados nos materiais encontrados. Na parte técnica, se julgar adequado, explore com os estudantes outras normas da ABNT e explique a eles que esse tipo de padronização é adotado por muitas publicações científicas, para trabalhos de conclusão de curso e outros trabalhos universitários.

### Atividade complementar

Se houver possibilidade, aproveite a oportunidade para desenvolver uma atividade complementar de análise e síntese de informações do grande volume de dados que foram levantados na atividade de análise documental, incentivando as habilidades de pesquisa científica da turma e permitindo a experiência prática. Ajude a turma a formular uma problemática norteadora para cada grupo, a ser respondida com base nos dados levantados pelo próprio grupo ou após o partilhamento dos dados dos demais grupos. Algumas possibilidades são: "Qual a média de publicações sobre dança no Brasil nos últimos vinte anos?"; "Na Região Nordeste, as publicações sobre dança no período de 20 anos abordam mais as manifestações da tradição local ou as eurocêntricas?"; Nos últimos 20 anos, as publicações da Região Sul mudaram o discurso sobre danças periféricas?". Oriente os estudantes a recolherem dados que respondam à pergunta escolhida e os organizem em tabelas. Explique à turma como transformar esses dados em informação, respondendo à questão proposta pelo grupo. Para essa atividade de síntese, é interessante realizar um trabalho interdisciplinar com os professores de Matemática e de Informática, para a identificação de situações-problema, o tabelamento de dados e a elaboração de estatísticas (habilidades EM13CNT301 e EM13CNT302).

# DESEMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG105, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG304, EM13LGG305, EM13LGG402, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP10, EM13LP11, EM13LP12, EM13LP14, EM13LP15, EM13LP18.
- **Vida pessoal:** EM13LP20, EM13LP22.
- **Vida pública:** EM13LP25, EM13LP27.

O objetivo desta seção é proporcionar aos estudantes uma vivência com a dança e com a organização de um evento.

## Evento cultural de dança

### Respostas e comentários

**Página 166**

Reforce que a ideia do projeto é promover um encontro coreográfico com a participação de grupos de jovens estudantes do Ensino Médio tanto da escola como de fora dela, se for possível. Será preciso definir datas (podendo ocorrer em um ou dois dias, de acordo com a disponibilidade), assim como o tempo que cada grupo artístico terá para se apresentar (podem ser coreografias de até cinco minutos, por exemplo). A sugestão é que a turma, como anfitriã, faça a apresentação de abertura, como uma forma de receber as companhias convidadas.

## Equipes de chão!

### Respostas e comentários

**Página 166**

### 1. Como fazer

Incentive a participação de todos no debate e participe ativamente da divisão das equipes. Busque orientar os estudantes, determinando prazos, fornecendo informações e

encaminhamentos para a realização dos processos, colaborando na articulação com as outras turmas que podem participar das apresentações, fazendo a mediação com outros professores e com a gestão da escola quando necessário, etc.

## Equipe de produção

**Página 167**

**2. Como fazer**

Vale enfatizar com a turma que, caso decidam organizar uma equipe para cuidar de aspectos financeiros, a arrecadação de recursos não precisa ser uma função apenas dessa equipe, já que toda a turma pode se envolver na ação, pensando em formas de arrecadar recursos.

## Equipe de curadoria

**Página 167**

**3. Como fazer**

Converse com os estudantes a respeito das especificidades que a curadoria de dança pode ter em relação ao que já estudaram sobre a curadoria museológica. Esse é um momento para os levar a refletir sobre o mercado da dança e o consumo e a recepção dessa expressão artística no Brasil.

**Sugestão de ampliação**

Para ampliar seus conhecimentos em relação à curadoria de dança, leia a dissertação a seguir: Lafer, Josie Berezin. *Das margens para o centro e vice-versa:* história e curadoria de dança. 2021. 120 p. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2021. Disponível em: https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1242881. Acesso em: 18 jul. 2024.

## Equipe de divulgação

**Respostas e comentários**

**Página 168**

**4.** O exercício de análise do *flyer* pode ser feito pela turma toda, e não apenas pela equipe de divulgação.

**4. a)** Para orientar a leitura da imagem, faça perguntas como: "Que tipo de ideia de movimento há na imagem?"; "As cores escolhidas são convidativas?"; "Vocês identificam algum estilo de dança sugerido pela movimentação apresentada na imagem?".

**4. b)** Espera-se que os estudantes associem o título *Naturalmente* à ideia de algo simples, sem ostentação. Essa ideia é traduzida pela imagem do bailarino, que se apresenta com um figurino muito simples, descalço, em um cenário sem objetos.

**4. c)** Incentive os estudantes a comentarem aspectos de que gostaram, considerando que essas referências podem ser importantes para as escolhas que farão na criação da peça de divulgação do evento da turma.

**4. d)** Na parte inferior do *flyer*, há o nome da instituição que convida o público para o evento. Logo após, há o nome da obra, em destaque com fonte maior, seguido da sinopse. Na base, há informações de dias e horários, em negrito, assim como o endereço do local de realização das apresentações e os meios de contato.

**4. e)** Espera-se que os estudantes façam comentários a respeito das cores no geral, tamanhos e cores de letras, escolha e disposição de imagens, etc.

**Página 170**

**7. a)** A intenção é que os estudantes mapeiem as plataformas mais utilizadas pelo público-alvo para maior alcance da divulgação.

**7. b)** Espera-se que os estudantes identifiquem os locais de maior acesso na escola.

**7. c)** Incentive os estudantes a usarem meios digitais de divulgação, a fim de promover o desenvolvimento sustentável no projeto, evitando o desperdício de papel.

## Equipe de arte

**Respostas e comentários**

**Página 170**

**8.** Comunique-se com a direção da escola com antecedência para que os espaços escolares possam ser utilizados. Incentive a equipe no processo de criação, destacando a importância da concentração e da escuta, e auxilie na organização dos ensaios, reforçando que se trata de repetição, transformação e aprimoramento.

## A dança no chão da escola!

**Respostas e comentários**

**Página 170**

**9.** Toda a turma, no dia do evento, deve colaborar com a organização. Quanto aos registros em foto e vídeo e compartilhamento em redes sociais, vale destacar para a turma que é importante pedir autorização formal, por escrito, dos grupos de dança e do público. Os estudantes podem elaborar previamente um termo de autorização simples e colher a assinatura de todos os participantes durante o evento. A tarefa de cuidar das autorizações e fazer as postagens nas redes sociais pode ficar a cargo da equipe de divulgação.

## RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Depois que os estudantes responderem às questões individualmente, organize uma roda de conversa para que se sintam mais confortáveis para compartilharem suas experiências. Pode ser interessante aproveitar esse momento para debater também como as atividades de dança foram desenvolvidas. Nesse momento, é igualmente importante que eles reconheçam tudo o que foi construído durante o processo e de que modo esses conhecimentos e habilidades foram mobilizados na criação do evento. Quando os estudantes finalizarem seus relatos, expresse o seu ponto de vista. Trace um panorama geral das atividades e apresente também suas impressões a respeito da participação da turma e do resultado das atividades.

## Fotografias da viagem: avaliação

**Respostas e comentários**

**Página 171**

**1.** O samba nasceu dos improvisos e estrofes das batucadas, marcadas pelo ritmo de palmas e percussão. A roda de samba é uma maneira de ressignificar a união, a memória e a identidade de povos africanos ancestrais. Por esses e outros aspectos, a prática foi declarada Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo Iphan e reconhecida como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco.

**2.** Pelo contato dos pés com o solo, podemos nos locomover. A consciência sobre essa parte do corpo é importante para o trabalho de artistas que desenvolvem investigações corporais.

**3.** Ao possibilitarem movimentos de flexão e extensão, além de leve rotação, os joelhos conferem ao corpo mobilidade e flexibilidade, que se associam diretamente com os pés e o quadril.

4. O tango foi criado pela população negra, indígena e de imigrantes europeus dos subúrbios de Buenos Aires e Montevidéu; a salsa cubana é alicerçada em culturas rítmicas afro-caribenhas; o passinho foi criado pela juventude negra e periférica do Rio de Janeiro.
5. Diretamente influenciado pelas posições e movimentos dos joelhos, o quadril é fundamental para dar estabilidade e mobilidade ao corpo.
6. O tronco é a parte do corpo que se contrai, se inclina e se torce quando nos movimentamos. A relação com o chão, nas danças, evidencia experiências corporais em que o tronco se torna protagonista.
7. Assim como ocorre na dança, em que um corpo flexível favorece a movimentação e a expressividade, a flexibilidade na vida, em diversas situações, indica que a pessoa está aberta a mudanças e a ter atitudes criativas e diferentes das habituais.
8. Esqueitistas também precisam posicionar e movimentar o corpo com precisão, a fim de se equilibrarem. Não são somente os pés e as pernas os responsáveis pelo equilíbrio na prática desse esporte. Assim como na dança, os braços, os quadris, a cabeça e o tronco também precisam entrar em ação.
9. A análise documental auxilia na pesquisa de informações por ser uma técnica de recolha de dados que abarca diferentes tipos de documentos. Como técnica de estudo e pesquisa, ela também pode ser utilizada como prática complementar de entrevistas, questionários e registros de observação.
10. O termo **documento** abrange todas as realizações humanas que testemunham ideias, opiniões e modos de vida. Por isso, existem tipos de documentos que podem ser consultados, recordados e utilizados em pesquisas.

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

Aproveite para relembrar as temáticas trabalhadas durante o capítulo, principalmente flexibilidade, jogo de cintura e equilíbrio e a historicidade evidenciada pela pesquisa documental.

Respeite os estudantes que não se sentirem confortáveis para socializarem suas respostas, mas procure garantir um ambiente acolhedor para que se sintam seguros para falar das experiências vivenciadas no decorrer do capítulo e refletir sobre o próprio desempenho.

# 5 ESCULPINDO IDEIAS

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras)<br>• Meio ambiente (Educação ambiental; Educação para o consumo)<br>• Cidadania e civismo (Educação em direitos humanos) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico-literário<br>• Jornalístico-midiático<br>• Práticas de estudo e pesquisa |

Neste capítulo, realiza-se um percurso de aprofundamento nas artes visuais. Ao longo das seções, o componente curricular Arte dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. Além disso, procura-se estabelecer diálogos interdisciplinares com as Ciências Humanas, as Ciências da Natureza e a Matemática, a partir das interações entre arte e ciência, por um lado, e arte e contextualização histórico-cultural, por outro. O protagonismo juvenil é ressaltado, sobretudo, quando os estudantes são convidados a assumir a curadoria de uma exposição interativa na seção *Desembarque*.

A diversidade cultural e a valorização das matrizes culturais estão presentes nas propostas de ampliação de repertório por meio do contato com obras variadas, de diferentes períodos e produzidas por artistas ligados a matrizes histórico-culturais diversas. Em um capítulo orientado a partir das artes visuais, com ênfase na escultura – mas também dialogando com a pintura e a fotografia, em progressão e continuidade com o trabalho realizado nos capítulos anteriores, sobretudo, no capítulo **1** –, reforçam-se as relações mantidas entre as produções artísticas e as questões socioambientais contemporâneas: dessa perspectiva, propõem-se reflexões e atividades relacionadas à educação ambiental e à sustentabilidade, voltada para o consumo consciente. Desse modo, procura-se garantir um percurso de trabalho direcionado para a formação de cidadãos críticos e atuantes no contexto de uma sociedade democrática e plural. O campo das práticas de estudo e pesquisa e o campo jornalístico-midiático são trabalhados da perspectiva de preservação e restauração em Arte.

## ABERTURA

A abertura do capítulo apresenta uma imagem da escultura em bronze *Memorial aos retirantes*, de Abelardo da Hora. Se achar adequado, trabalhe com o professor de Geografia na análise da imagem para retomar o contexto dos retirantes nordestinos e aprofundar o debate, abordando, entre outros aspectos, causas e efeitos da migração, a visão social que se tem de quem migra, etc. (habilidade EM13CHS101 da BNCC). Iniciar o trabalho com os estudantes por meio de uma leitura dessa imagem, em uma roda de conversa, pode aproximá-los do processo de aprendizagem que vão vivenciar. É uma oportunidade de resgatar o conhecimento prévio dos estudantes e, como avaliação diagnóstica, observar o repertório e a consciência que eles têm acerca dos problemas sociais.

Abelardo da Hora foi um artista visual multifacetado e polêmico, atuante criticamente em relação à história e à cultura do país. Ele foi responsável pela instalação intitulada *Torre de iluminação cinética*, montada em uma praça de Recife (PE) em 1961 e desmontada em 1964 por ordem do governo militar, sob a acusação de arte subversiva. Em Pernambuco, foi também idealizador da Sociedade de Arte Moderna do Recife e do Movimento de Cultura Popular. Foi diretor da Galeria de Arte, junto ao rio Capibaribe, e participou da criação do Centro de Artes Plásticas e Artesanato e das Praças de Cultura, todos no Recife.

### Sugestões de ampliação

- A temática dos retirantes tem servido de inspiração para diversos artistas ao longo da história. Alguns nomes conhecidos são: Portinari, na pintura; Mestre Vitalino, na escultura; J. Borges na, xilogravura; e Marta Niklaus, na videoarte. Um trabalho de Marta Niklaus sobre o tema é: *Retirantes*. Luz e câmera: Francisco Moreira da Costa. Edição: Martha Niklaus e Carlos Fernando Macedo. [*s. l.*]: Martha Niklaus, 2019. 1 vídeo (9 min 4 s). Disponível em: https://www.marthaniklaus.com/video-retirantes/2019, acesso em: 27 set. 2024.
- Para maiores informações sobre outras produções de Abelardo da Hora, leia a matéria elaborada por ocasião de uma mostra individual do artista realizada pela Caixa Cultural São Paulo em 2015: Redação. Caixa expõe em São Paulo a arte "subversiva" de Abelardo da Hora. *Portal Grabois*, São Paulo, 2 mar. 2015. Disponível em: https://grabois.org.br/2015/03/02/caixa-expe-em-so-paulo-a-arte-subversiva-de-abelardo-da-hora/. Acesso: 22 jul. 2024.

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1 e 3.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28.
- **Artístico-literário:** EM13LP50.

Esta seção busca evidenciar as relações entre arte e ciência a partir do trabalho de artistas que deixam explícita a forma como conceitos científicos aparecem em suas obras. Se possível, seria interessante uma parceria com professores de Matemática e Física para esclarecer e aprofundar o conhecimento dos estudantes sobre alguns conceitos que aparecem ao longo do capítulo, de acordo com a competência específica de Matemática 1 e a habilidade EM13MAT105; e a competência específica de Ciências da Natureza 3 e a habilidade EM13CNT308 – todas da BNCC.

## Foco na imagem

Se possível, realize as atividades desta seção no laboratório de informática. Caso não seja possível reproduzir os vídeos, você pode providenciar outras imagens das obras, de modo a dar uma melhor noção de como elas se comportam com o movimento.

Para reforçar a relação entre arte e ciência, um projeto interdisciplinar pode ser desenvolvido, como uma apresentação da terminologia científica adotada e de exemplos práticos de aplicações desses tópicos. A avaliação das respostas e das soluções elaboradas pelos estudantes para as atividades desta seção também pode ser feita conjuntamente pelos professores de Matemática e Física.

### Respostas e comentários

**Página 174**

**1. b)** De acordo com o artista, a escultura é a imagem de um homem andando visto como um objeto quântico, em referência à dualidade onda-partícula, conceito da mecânica quântica segundo o qual matéria e luz podem exibir comportamentos de ondas ou de partículas, a depender das circunstâncias do experimento.

### Sugestão de ampliação

Se possível, assista com a turma à filmagem da escultura *Spannungsfeld* (Campo de tensão), de Julian Voss-Andreae: *Spannungsfeld*. Minneapolis: Universidade de Minnesota, 2014. 1 vídeo (3 min 12 s). Disponível em: https://julianvossandreae.com/works/spannungsfeld/. Acesso em: 29 jul. 2024.

**2. a)** No *site* do artista, há vídeos de todas as suas obras da série Air & Water, na qual se inclui *Aerobatic balls* [Bolas acrobáticas aéreas].

**Página 175**

**2. b)** Esclareça para os estudantes que a obra segue o princípio mecânico do físico suíço Daniel Bernoulli (1700-1782), ligado à descrição do comportamento de fluidos como movimento ao longo de uma linha de corrente. Esse tópico pode ser explorado conjuntamente com professores de Física, em perspectiva interdisciplinar, com o objetivo de abordar as obras de arte como possibilidades de experimentação e aplicação criativa de tópicos científicos.

**2. c)** Os elementos que compõem a figura são estáticos. O único movimento que ocorre é uma rotação progressiva em torno do próprio eixo da figura em velocidade calculada. Essa velocidade é sincronizada com o número de partes da figura e com a luz estroboscópica, de modo que o efeito sugira uma floração constante, em que as partes são absorvidas umas pelas outras. Para obter esse efeito, Edmark operou uma série de cálculos complexos ligados à sequência de Fibonacci e à proporção áurea.

## Foco no diálogo

### Respostas e comentários

**Página 176**

**5. a), b), c), d)** A breve pesquisa permitirá aos estudantes perceberem, por meio de fotografias variadas, como se deu a montagem do espaço da exposição Leonardo da Vinci – 500 Anos de um Gênio. Na exposição, a relação entre produção artística e tecnologia é abordada também com técnicas expositivas que promovem a interatividade por meio do uso de recursos digitais, e reúne, em uma mesma sala do museu, pinturas, esboços técnicos, protótipos criados pela mente inventiva do artista. Essa ação da curadoria de não organizar as produções por categorias ou departamentos dialoga com o próprio fazer de Leonardo da Vinci, que era, a um só tempo, artista, inventor e cientista. Aproveite para desenvolver métodos de estudo e pesquisa com os estudantes, auxiliando-os a fazer pesquisas em *sites* de busca; procure orientá-los a escolher palavras-chave que os conduzam a fontes confiáveis. Reserve uma aula para a preparação dos *slides*, usando programas específicos para montagem de apresentações, sempre salientando a importância de indicar as fontes de pesquisa, de ajustar os tamanhos das letras e das imagens e de organizar o conteúdo.

### Sugestões de ampliação

- Para ampliar o repertório sobre artistas e cientistas que transitaram por diversas áreas e articularam conhecimentos provenientes de disciplinas diversas, consulte o livro: Burke, Peter. *O polímata*: uma história cultural de Leonardo da Vinci a Susan Sontag. São Paulo: Ed. da Unesp, 2020.
- Se julgar adequado, consulte também o *site* do Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, para enriquecer o trabalho com esta seção: Festival Internacional de Linguagem Eletrônica. São Paulo: FILE, 2014-2024. Disponível em: https://file.org.br/. Acesso em: 10 ago. 2024.

# NA ESTRADA

Nesta seção, os estudantes vão percorrer diversas paradas com o objetivo de refletir sobre a relação entre arte e ciência, por meio da análise de esculturas. No percurso, a turma vai conhecer patrimônios culturais brasileiros e de outros lugares do mundo, além de refletir sobre as artes visuais e sua relação com o meio ambiente e com a saúde mental, debatendo sobre os padrões de beleza ao longo do tempo.

## 1ª Parada – A escultura abstrata

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 2 e 3.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP30.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

Nesta parada, os estudantes vão analisar a produção de Lygia Clark e de Tomie Ohtake para conhecer algumas das técnicas e materiais usados na escultura e para ampliar o repertório sobre produções de artistas brasileiras, valorizando as mulheres no processo de formação do patrimônio cultural e artístico nacional.

### Respostas e comentários

**Página 177**

**1.** Entre as técnicas mais conhecidas estão a fundição, a cinzelação e a modelagem. A fundição consiste em derreter um metal e colocá-lo em um molde com a forma desejada; após o resfriamento, a parte solidificada é retirada do molde. A cinzelação é o processo de entalhe em pedra utilizando instrumentos como o cinzel. Na modelagem, a matéria-prima é maleável (como a argila) e o artista dá forma à peça na medida em que adiciona essa matéria-prima.

**Página 178**

**2.** **b)** Por meio do texto feito pelos curadores, é possível identificar os critérios que guiaram a seleção das obras Espera-se que os estudantes compreendam que um curador, em geral, além de montar e selecionar obras para uma exposição, propõe critérios que definem um modo de olhar para as obras.

**Página 179**

**3.** **b)** É interessante mostrar aos estudantes a manipulação do objeto artístico, reforçando o aspecto interativo da obra. Essa exemplificação é possível por meio de vídeos na internet.

### Sugestões de ampliação

Por ocasião da exposição Lygia Clark: uma Retrospectiva, ocorrida no Itaú Cultural, em São Paulo (SP), em 2012, a instituição produziu vídeos a respeito da obra da artista:

- *Bicho*, 1960. Produção: Paula Bertola. Direção: Max Eluard. Edição: Karina Fogaça e Rodrigo Lorenzetti. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. 1 vídeo (1 min 6 s). Disponível em: https://youtu.be/lfitsC4m_dY. Acesso em: 24 set. 2024.
- *Trepante*, 1965. Produção: Paula Bertola. Direção: Max Eluard. Edição: Karina Fogaça e Rodrigo Lorenzetti. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. 1 vídeo (1 min 8 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uMQ7l5bFTLw. Acesso em: 24 set. 2024.

**Página 180**

### 4. Como fazer

Nesta atividade, para evitar ferimentos, converse com os estudantes sobre a importância do cuidado ao manipularem instrumentos como o arame, a tesoura, o estilete, etc.

**1.** O ideal é que os estudantes utilizem material disponível na escola ou reaproveitem itens que seriam descartados em casa. Bandejas de isopor, por exemplo, como as embalagens de frios em supermercados, podem ser usadas como base para que as esculturas sejam afixadas – se forem leves. Para obras mais pesadas, será necessário um suporte mais firme, como pedaços de papelão colados duplamente. A cor pode ser obtida com pintura ou com revestimento de papel ou fita adesiva coloridos. Para as articulações de esculturas manipuláveis, é possível unir cada parte da obra utilizando fita adesiva, arame flexível, barbantes, etc.

**6.** Explique que alterações são previsíveis e que um planejamento sempre passa por alterações. Incentive os estudantes a buscarem soluções para os problemas que surgirem, a pesquisarem outras formas e materiais, dentro das possibilidades da escola, que possibilitem chegar ao resultado que esperam.

## 2ª Parada – E da pedra se fez arte!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4 e 5.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP45.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP30.

Nesta parada, os estudantes aprofundarão seus conhecimentos sobre o patrimônio cultural do Brasil analisando a produção de Antônio Francisco Lisboa (c. 1738-1814), mais conhecido como Aleijadinho, e os profetas esculpidos pelo artista barroco em Congonhas (MG), no Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.

### Respostas e comentários

**Página 182**

**2.** Se julgar adequado, comente com os estudantes que, por se tratar de um retrato póstumo de Aleijadinho, a imagem se aproxima da pintura histórica, gênero que registra pessoas e acontecimentos relevantes do passado, com o objetivo de preservar a memória de feitos e personalidades importantes para uma comunidade.

**Página 184**

### 4. Como fazer

Para que os estudantes façam a pesquisa, a atividade pode ser realizada na biblioteca ou na sala de informática da escola. Caso optem por fazer o mapa de modo virtual, ajude-os a selecionar um programa para a elaboração do mapa que representará a presença da arte barroca nas cidades brasileiras. Os estudantes podem aproveitar um mapa político do território brasileiro pronto e intervir sobre ele, apontando os estados em que se localizam as cidades em questão. Se julgar pertinente, peça ajuda ao professor de Geografia para que os estudantes consigam encontrar a posição

de cada município em foco no respectivo estado, utilizando os instrumentais necessários (habilidade EM13CHS106 da BNCC).

O Barroco foi um fenômeno artístico e cultural que abrangeu diversas linguagens, como a literatura, a música e o teatro. O foco da pesquisa estará nas artes visuais (escultura, pintura e arquitetura), com o objetivo de reconhecer e mapear artistas e obras do Barroco. Os estudantes deverão utilizar mecanismos multissemióticos para projetar o mapa do Brasil e traçar o percurso que a pessoa interessada no Barroco deve percorrer. Depois das apresentações, os estudantes devem comparar os mapas de cada grupo. A expectativa é de que cidades como Congonhas (MG), Ouro Preto (MG) e Salvador (BA), por exemplo, façam parte do roteiro de todos os grupos.

## 3ª Parada – A ciência pela arte

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 6, 7 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG304, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG702.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP22.
- **Vida pública:** EM13LP27.

O objetivo desta parada é promover a reflexão sobre a importância do agir na preservação de obras do patrimônio artístico-cultural. As atividades envolvem práticas de conservação com biotecnologias e digitalizações complexas, implicando saberes de áreas diversas.

### Respostas e comentários

**Página 188**

**2.** A questão sobre levar ou não obras de arte expostas em espaços abertos para ambientes fechados em favor de sua preservação polariza opiniões. Se, por um lado, em espaços públicos, os monumentos estão expostos aos danos causados por agentes atmosféricos e à intervenção humana; por outro, retirar a obra do lugar original sempre implica uma mudança em seu significado e acesso. Para aprofundar a conversa sobre a transferência das estátuas dos profetas para um museu, apresente a Carta de Veneza para a turma. Esse documento internacional de orientações, do qual o Brasil é signatário, consagra o princípio de preservação do patrimônio com a manutenção das obras em seus locais originais.

> [...]
> Artigo 5º – A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes.
> [...]

Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, 2., 1964. Carta de Veneza. Veneza: Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos; Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - Icomos, 1964. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf. Acesso em: 23 out. 2024.

**Página 189**

**3.** O trecho do texto que embasa a questão apresenta uma terminologia técnica. Essa é uma oportunidade para aproximar os estudantes da linguagem que permeia textos de divulgação científica. Para esta atividade, e também para as atividades **5** e **6**, convide o professor de Biologia ou Química, se achar pertinente, estabelecendo uma leitura conjunta dos textos e debatendo sobre a interdisciplinaridade na área de conservação.

**3. a)** Destaque a importância das universidades no desenvolvimento de pesquisas e na divulgação do conhecimento. Ressalte que, para isso, são necessários investimentos. Por isso, muitos pesquisadores recebem bolsas.

**Páginas 190**

**4.** Comente com os estudantes que as cópias funcionam como uma medida de segurança essencial para a reprodução das peças em caso de danos irreversíveis aos originais. Todos os profetas foram moldados em meio eletrônico, por digitalização em 3D, em uma primeira aplicação dessa tecnologia à preservação de patrimônios artísticos no Brasil.

## 4ª Parada – Esculturas que escrevem!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP16.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28.

As atividades desta parada têm como propósito proporcionar aos estudantes a construção de conhecimentos sobre escultura a partir da associação com outras formas de expressão artística. Para tanto, foram propostas atividades na forma de passeio por algumas cidades brasileiras nas quais existem esculturas em homenagem a escritores. Para introduzir o trabalho com esta parada, comente a respeito de esculturas e de escultores que, porventura, existam em sua cidade. Para ampliar o repertório acerca dos escritores homenageados, é interessante estabelecer uma parceria interdisciplinar com professores de Língua Portuguesa.

### Respostas e comentários

**Página 193**

**2. a)** Pode ser feita uma pesquisa mais rápida coletivamente em sala de aula, usando o celular ou a sala de informática. Posteriormente, o assunto pode ser aprofundado, pesquisando-se também aspectos da produção literária de cada autor. Em uma pesquisa mais ampla, seria interessante que os estudantes explicassem a relação do escritor com a cidade onde está a escultura e se ela aparece em sua obra de alguma forma. Caso exista alguma escultura em homenagem a um(a) escritor(a) em sua cidade, aproveite para explorar sua importância para o lugar.

**Página 196**

### 4. Como fazer

Caso seja possível, realize as etapas desta atividade no período de aula, utilizando, preferencialmente, os materiais já disponíveis na escola. Oriente os estudantes e auxilie-os durante todo o processo, a fim de solucionar possíveis dificuldades. Explique

que, assim como as esculturas produzidas durante a 1ª Parada, as peças que farão nesta parada também estarão na exposição interativa que acontecerá no *Desembarque* deste capítulo.

## 5ª Parada – Diferentes corpos e diferentes belezas

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 7, 8 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM12LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG502, EM13LGG604, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28.

O objetivo desta parada é promover uma reflexão sobre como a escultura pode expressar diferentes modos de compreender o corpo humano, expondo padrões de beleza socialmente construídos. É possível debater o modo como os padrões de beleza se manifestam na escola. Observe com a turma o fato de que, atualmente, as redes sociais desempenham um papel muito importante na difusão da ideia de corpo perfeito, adoecendo crianças e adolescentes com transtornos alimentares e de imagem. Esse aspecto pode, até mesmo, fomentar um debate sobre o *cyberbullying* no âmbito das culturas juvenis, enfatizando também o combate ao racismo, à xenofobia e ao capacitismo.

### Sugestão de ampliação

É possível aprofundar os debates e trabalhar as competências socioemocionais da turma. Para isso, vale consultar a obra: Fonte, Paty. *Competências socioemocionais na escola*. Rio de Janeiro: Wak, 2019.

### Respostas e comentários

**Página 197**

**1. d)** É comum que descobertas arqueológicas recebam nomes ligados ao lugar onde foram descobertas (no caso, Hohle Fels); no que se refere a esculturas, costuma-se considerar também aquilo que a expressão artística representa. Por isso, o nome da pequena escultura é *Vênus de Hohle Fels*. Comente com os estudantes que o Paleolítico concentra uma quantidade grande de produção de figuras femininas com características semelhantes – elas são chamadas de Vênus, em referência à deusa romana.

**1. e)** Incentive os estudantes a compartilharem com a turma os resultados de suas pesquisas, já que eles podem ter encontrado diferentes informações.

**Página 198**

**2. a)** O objetivo é iniciar um debate sobre os padrões de beleza que, geralmente, podem se transformar em imposições. Os padrões são social e culturalmente construídos e, portanto, também podem ser desconstruídos.

**2. b)** Incentive a conversa acerca dos estereótipos, da autoimagem e dos padrões de beleza. Observe que, na sociedade contemporânea, a busca por um ideal de perfeição física a partir de padrões estéticos e da forte pressão exercida pelas redes sociais faz com que muitas pessoas recorram a atitudes extremas para obter um julgamento favorável aos olhos dos outros. Ao longo da atividade, reforce como a arte contemporânea incentiva reflexões e alternativas para criticar os padrões impostos pela indústria cultural. Incentive a formulação de argumentos que valorizem a diversidade dos corpos e promovam o desenvolvimento da autoestima.

**Página 199**

**2. d)** Enfatize a diversidade entre as noções de beleza predominantes em diferentes épocas e culturas. Essa é uma oportunidade para trabalhar o conceito de decolonialidade, sobretudo em parceria interdisciplinar com professores da área de Ciências Humanas. Reforce a análise das estatuetas yoruba, da etnia de mesmo nome da Nigéria, que representam corpos humanos em um contexto cultural específico. A palavra ***ibeji*** significa **gêmeos** e nomeia uma divindade dual que representa crianças, presente nos cultos familiares e que protege a comunidade. No Brasil, essa divindade é cultuada no candomblé; nos cultos da umbanda, devido ao sincretismo religioso, corresponde aos santos católicos Cosme e Damião.

### Sugestão de ampliação

Para ampliar o debate e a contextualização sobre as obras, é interessante consultar: Claro, Regina. *Olhar a África:* fontes visuais para a sala de aula. São Paulo: Hedra Educação, 2012.

**2. e)** Peça aos estudantes que comparem suas falas – se existem diferentes descrições, é porque o corpo ideal é relativo e, portanto, socialmente construído. A inadequação dos corpos em relação ao padrão estético estabelecido pode gerar transtornos graves, como autodepreciação, bulimia, etc. Uma sugestão pode ser indicar à direção da escola que promova um debate, envolvendo toda a comunidade escolar, sobre a importância de se valorizar diversas belezas. Essa é uma forma de incentivar a produção de trabalhos voltados a solucionar problemas reais da escola ou da comunidade, propiciando o desenvolvimento da empatia e da cooperação.

**Página 201**

**3. b)** Essa é uma oportunidade de trabalhar questões ligadas à saúde mental, sob a perspectiva das contribuições que a arte pode oferecer ao tratamento de condições psiquiátricas e à organização do mundo interno dos pacientes. Ao mesmo tempo, é importante valorizar o trabalho de Nise da Silveira no campo da psiquiatria e das artes visuais aplicadas à saúde mental, destacando sua atuação profissional como uma das primeiras psiquiatras mulheres no país.

## 6ª Parada – E do meio fez-se arte!

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 7 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

O objetivo desta parada é ampliar a reflexão sobre a contribuição das artes visuais para o pensamento crítico a respeito

de temas socialmente relevantes, como as questões ambientais e o consumo. É importante que os estudantes percebam que a arte contemporânea rompe com os caminhos tradicionais da história da arte e relativiza seus princípios, pautando-se muito mais nos estilos individuais e nas experiências particulares dos artistas.

## Respostas e comentários

### Página 202

**1. d)** Comente com os estudantes que o dinheiro arrecadado com a venda das obras de Vik Muniz produzidas com os catadores foi revertido para a Associação de Catadores do Jardim Gramacho. À época, foram arrecadados mais de 250 mil dólares.

### Página 203

**2. c)** Aproveite a conversa para incentivar os estudantes a fazerem um exercício de imaginação e criatividade e pensar em obras de arte que poderiam ser criadas por eles para chamar a atenção da comunidade local para problemas relacionados ao meio ambiente e ao consumismo. Esse tipo de exercício ajuda a desenvolver a capacidade dos estudantes de produzir análises críticas, criativas e propositivas para a resolução de problemas reais que os afetam.

### Página 205

**3. b)** Comente com os estudantes que, em algumas culturas ameríndias, as representações pictóricas ou escultóricas não visam apenas reproduzir ou representar o corpo humano, mas são produzidas como elementos vivos, emulando a própria criação do ser humano e do Universo. Essa relação com o corpo, diferentemente do que ocorre nas culturas ocidentais, potencializa a criação artística, como é possível perceber na obra de UÝRA, que, para além da mera pintura corporal, incorpora em si a própria natureza com a qual se integra. Aproveite para estabelecer um paralelo, a partir do contexto das culturas ameríndias, entre as noções de **imagem** – trabalhada no item anterior – e **artefato**, entendido como item utilizado para desenvolver o objeto artístico ou a obra de arte. Como afirma Lagrou:

> [...] entre os ameríndios, artefatos são como corpos e corpos são como artefatos. Na medida em que a etnologia começa a dar mais atenção ao mundo artefatual que acompanha a fabricação do corpo ameríndio, a própria noção de corpo pode ser redefinida. Um dos aspectos principais da concepção ameríndia sobre a corporalidade, que concebe o corpo como fabricado pelos pais e pela comunidade, e não como uma entidade biológica que cresce automaticamente, seguindo uma forma predefinida pela herança genética, ganha, deste modo, um relevo todo especial.
>
> Segundo os Wayana, humanos são fabricados através das mesmas técnicas que artefatos:
>
> Essa tecnologia é capaz de produzir coisas e pessoas e está intimamente conectada à noção de que se exerce a partir de modelos criados nos tempos primevos pelos demiurgos. Segundo estes parâmetros, indivíduos e bens manufaturados compartilham de mesmos referentes primordiais, o que permite articulá-los num mesmo quadro simbólico de "fabricação" [...] Um mesmo verbo, tihé, "fazer" ou "produzir", descreve como a ação humana, ao ser exercida sobre materiais corporais [...], vai produzir filhos e atuando sobre matérias naturais como penas, pelos, caniços, folhas, cipós, argila, madeiras, vai resultar em objetos. [...]

Lagrou, Els. *Arte indígena no Brasil:* agência, alteridade, relação. Belo Horizonte: C/Arte, 2009. p. 39. Disponível em: https://www.academia.edu/62099811/LAGROU_Els_2009_Arte_Ind%C3%ADgena_no_Brasil_ag%C3%AAncia_alteridade_e_rela%C3%A7%C3%A3o_Belo_Horizonte_C_Arte_127p. Acesso em: 31 out. 2024.

Essa é uma boa oportunidade para, em parceria interdisciplinar com professores de Ciências Humanas, valorizar a contribuição cultural dos povos indígenas para o patrimônio artístico brasileiro. Além disso, por meio da análise do trabalho de UÝRA, é possível incentivar a reflexão sobre a visibilidade das culturas LGBTQIA+, combatendo formas de discriminação, preconceito, violência, homofobia e transfobia.

O trabalho com esta parada permite um diálogo com o capítulo **5** do volume de **Redação**, que explora aspectos relacionados aos povos indígenas no Brasil.

**3. c)** O registro fotográfico do trabalho de UÝRA ultrapassa o simples ato de catalogar informações e constitui um trabalho artístico potente e complementar, chamado *fotoperformance*. Por meio dele, as *performances* de UÝRA, além de registradas e preservadas pelo olhar da fotografia, são valorizadas por meio da captação de momentos únicos, que apreendem o olhar, a expressividade, as cores e os cenários escolhidos pela artista, além de poderem ser divulgadas para além do momento da ação.

### Sugestão de ampliação

- Para ampliar o repertório em relação às culturas LGBTQIA+, consulte: Torres, Marco Antônio. *A diversidade sexual na educação e os direitos de cidadania LGBT na escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

## 4. Como fazer

Se julgar adequado, desenvolva uma pequena oficina de fotografia com os estudantes, retomando as orientações sobre fotografia apresentadas no capítulo 1 e ampliando os temas e as técnicas trabalhados, a fim de que eles possam trocar entre si os conhecimentos, bem como socializar dicas de aplicativos de edição de imagem. Além de incentivar as culturas digitais em sala de aula, é uma oportunidade para os estudantes aprofundarem o trabalho de curadoria e seleção de trabalhos, que será relevante para o projeto proposto na seção *Desembarque*. Esteja atento para a possibilidade de que alguns estudantes não tenham celular ou tenham um aparelho com menos recursos. Nesse caso, verifique a disponibilidade de recursos na escola ou centralize a captação das imagens.

# DESEMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG105, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM12LGG301, EM13LGG302, EM13LGG305, EM13LGG402, EM13LGG603.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP15, EM13LP16.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP44.

A seção *Desembarque* é o momento de consolidar os conhecimentos e as pesquisas feitas ao longo do capítulo. A produção envolve toda a turma na criação de um museu interativo na escola. Por isso, é fundamental que os estudantes aprimorem

a capacidade de diálogo e de entendimento, com vistas ao interesse comum: conceber, planejar e montar a exposição.

## Exposição interativa em museu intermitente na escola

### Respostas e comentários

**Página 206**

Esta é uma produção coletiva e todos deverão colaborar para que a exposição seja bem-sucedida. Chame a atenção dos estudantes para os vários momentos ao longo da viagem em que produziram conteúdo para essa etapa. Para cumprir seu caráter intermitente, a exposição deve ser apresentada no mínimo duas vezes. Considere as datas e oriente os estudantes. A segunda exposição permitirá a correção de erros e ajustes de procedimentos.

### Curadoria de um museu intermitente

### Respostas e comentários

**Página 206**

**1.** O objetivo das atividades desta subseção é promover a reflexão sobre o que é curadoria e o que caracteriza uma exposição interativa e um museu intermitente.

**1. a)** Para que os estudantes compreendam o vídeo por completo, faça algumas pausas ao longo da reprodução, certificando-se de que há entendimento.

#### Sugestões de ampliação

Para saber mais sobre o que é e qual a função de um curador, você pode assistir aos vídeos:

- *O que é curadoria?* Produção: Ação e Contexto. [*s. l.*]: Caixa Cultural, 2018. 1 vídeo (4 min 34 s). Disponível em: https://youtu.be/jljKXwy8T_s. Acesso em: 9 ago. 2024.
- *Qual a função da curadoria?* Produção: Ação e Contexto. [*s. l.*]: Caixa Cultural, 2018. 1 vídeo (4 min 13 s). Disponível em: https://youtu.be/1nlMPlNH_rA. Acesso em: 9 ago. 2024.

### Produzindo uma obra interativa

### Respostas e comentários

**Página 208**

**4.** Caso os estudantes tenham conceitos de museus ligados a expografias tradicionais, poderão estranhar uma reflexão ligada à interatividade com as obras. Para isso, aborde o fato de que grande parte das artes visuais contemporâneas força os visitantes a serem mais que observadores, solicitando diversos modos de interação para composição do significado final da obra. Para esse debate, incentive os estudantes a reproduzirem a proposta da obra de Lygia Clark e a perceberem como essa obra também é o processo de elaboração, e não apenas o produto.

**4. a)** Providencie os materiais com antecedência e auxilie os estudantes na realização da atividade. Sugira a eles que usem o que produzirem nesta etapa para compor a expografia.

#### Sugestão de ampliação

Para compreender melhor a obra *Caminhando*, assista com os estudantes a este pequeno vídeo explicativo da obra, feito pelo núcleo educativo da exposição Lygia Clark: uma Retrospectiva, realizada pelo Itaú Cultural em 2012, em São Paulo (SP): *Caminhando*, 1964/2012. Produção: Paula Bertola. Direção: Max Eluard. Edição: Karina Fogaça e Rodrigo Lorenzetti. São Paulo: Itaú Cultural, 2012. 1 vídeo (1 min 10 s). Disponível em: https://youtu.be/3sP-uT5DQLM. Acesso em: 9 ago. 2024.

### A curadoria em uma exposição interativa

### Respostas e comentários

**Página 210**

#### 5. Como fazer

A ideia é que, fazendo uso de poucos recursos, os estudantes concebam, planejem e organizem uma exposição interativa. Oriente-os a darem um nome para a exposição, o que pode ocorrer ao fim do processo de concepção do evento. Também é importante que os estudantes que vão fazer o papel de guias de um museu empreguem a variedade e o estilo de língua adequados à situação comunicativa. Aproveite o contexto para esclarecer que o termo **guia** hoje está em desuso e que muitas exposições têm equipes educativas, que idealizam todo o trabalho de mediação, buscando estratégias para propiciar a melhor experiência do público com as obras. O trabalho do mediador é estabelecer um diálogo com o público e até o próprio roteiro pode ser reformulado, de acordo com o perfil do grupo que está participando da visita.

**7.** Reserve um momento para que os estudantes elaborem, coletivamente, o material de divulgação. A exposição é interativa e intermitente, então, é importante que os estudantes se organizem e, sob a supervisão dos professores envolvidos, montem, desmontem e remontem a exposição ao longo do ano, conforme as necessidades e os interesses pedagógicos. Organize antecipadamente com a equipe escolar onde o material poderá ficar guardado entre as exposições.

## RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Nesta subseção, os estudantes retomarão conteúdos estudados no capítulo a fim de verificar a aprendizagem. Peça que respondam individualmente às questões e, depois, organize uma roda de conversa para que se sintam mais confortáveis para compartilhar suas experiências. A intenção é possibilitar-lhes um momento de retomada das etapas do processo e a reflexão sobre sua participação na atividade que finaliza o capítulo, considerando aspectos individuais e coletivos. Quando os estudantes finalizarem seus relatos, expresse o seu ponto de vista, comentando suas impressões sobre a atuação da turma e do resultado da atividade.

## Fotografias da viagem: avaliação

### Respostas e comentários

**Página 211**

**1.** As obras de arte bidimensionais, como as pinturas e os desenhos, têm apenas altura e largura – apesar de ser possível obter efeito de tridimensionalidade por meio da perspectiva. As obras tridimensionais, como as esculturas, apresentam altura, largura e profundidade.

**2.** Algumas das principais matérias-primas usadas na criação de esculturas são: bronze, marfim, madeira, argila, gesso, resinas sintéticas, etc. A matéria-prima é um dos elementos definidores da técnica usada para esculpir. Entre as mais conhecidas estão a fundição, a cinzelação e a modelagem.

**3.** Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, foi um importante escultor e arquiteto que viveu no século XVIII, durante o período barroco das artes plásticas. Ele foi o autor de diversas esculturas, sobretudo de temática sacra, em Minas Gerais, o centro da mineração no Brasil naquela época.

4. O Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, situado na cidade de Congonhas (MG), apresenta a série de esculturas dos doze profetas, esculpidas por Aleijadinho. No mesmo local, encontra-se outro conjunto de obras, representando a Via Sacra e os passos da Paixão de Cristo.
5. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) é um órgão responsável por proteger e promover os diversos bens do patrimônio cultural e artístico brasileiro, com o objetivo de garantir a permanência e o usufruto desses bens para as gerações presentes e futuras.
6. As estátuas são monumentos de homenagem a pessoas que se destacaram no cenário cultural, político ou social de uma comunidade. São construídas para preservar a memória e valorizar aspectos da história de um povo. Em alguns casos, podem passar por releituras e revisões, conforme a visão sobre os processos históricos e o olhar sobre o passado se modificam.
7. A intervenção urbana é uma forma de arte em que o artista propõe alguma modificação em um espaço da cidade para chamar a atenção ou problematizar algum aspecto dele. Em geral, procura mover as pessoas do automatismo cotidiano e provocar um olhar diferente para a paisagem. As intervenções urbanas englobam diferentes linguagens artísticas das artes visuais ou mesmo *performances* envolvendo as artes do corpo.
8. Não. A escultura é uma manifestação artística que pode representar o corpo humano a partir de diferentes concepções: é possível procurar reproduzir fielmente as formas e os contornos do corpo humano, mas também subverter os modelos e até mesmo criticar e problematizar os padrões de beleza vigentes em uma sociedade.
9. Instalação é uma criação artística que transforma os ambientes em cenários das obras. Diferentes materiais podem ser usados e é possível também combinar múltiplas linguagens, bem como recursos multimídia e sensações, com o objetivo de mobilizar o espectador a participar criticamente da construção dos sentidos e das reflexões propostas.
10. Um museu intermitente interrompe seu funcionamento periodicamente, podendo ser desmontado ou reinstalado, sendo reativado conforme a necessidade e o interesse dos organizadores. Já expografia é o processo de desenvolvimento de uma exposição, o conjunto de estudos e práticas que vão determinar como será construído o espaço expositivo, buscando unir conteúdo, ideia e forma.

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

Incentive os estudantes a compartilharem suas experiências, garantindo a todos o direito de fala e respeitando a diversidade de opiniões. Incentive o debate coletivo e respeitoso. Esse é um bom momento para os estudantes exercitarem a empatia, o diálogo, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro. Além disso, é uma oportunidade de refletir sobre a relação entre as artes e os campos da vida pessoal e da vida pública.

# 6 A MÚSICA NA NOSSA VIDA

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras)<br>• Cidadania e civismo (Vida familiar e social; Educação em direitos humanos) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico-literário<br>• Jornalístico-midiático<br>• Práticas de estudo e pesquisa<br>• Vida pessoal |

Neste capítulo, daremos destaque para a música, em interface com a dança e outras manifestações artístico-culturais. Ao longo das seções, este componente dialoga com Língua Portuguesa em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. Os Temas contemporâneos transversais (TCTs) abordados são Diversidade cultural e Educação para a valorização do multiculturalismo, na medida em que são debatidos gêneros musicais do Brasil e de programações musicais de emissoras de rádio, por meio de uma pesquisa-ação voltada para a variedade de gêneros musicais existentes; o tema Vida familiar e social, uma vez que o estudante poderá investigar e reconhecer a presença da música nas atividades diárias realizadas individualmente ou com outras pessoas; e o tema Educação em direitos humanos, voltada para a compreensão da música e para o reconhecimento do acesso à cultura como direitos de todo cidadão no contexto de uma sociedade democrática. O campo de atuação artístico-literário é mobilizado ao levar os estudantes a aprofundar o contato com manifestações culturais brasileiras de todas as regiões. O campo jornalístico-midiático e o de práticas de estudo e pesquisa são trabalhados em atividades que exploram a presença e a importância do rádio em nosso país, especialmente na pesquisa-ação que investiga como as rádios podem ser importantes para a divulgação da cultura nacional. Por fim, o capítulo mobiliza o campo da vida pessoal, ao levar os estudantes a refletirem sobre gosto e preferências musicais.

Em diversas propostas, o protagonismo juvenil é incentivado, sobretudo na 2ª Parada, em que os estudantes vão realizar a pesquisa-ação mencionada, e na seção *Desembarque*, momento em que produzirão um sociograma com os gostos musicais da turma.

## ABERTURA

Iniciar o trabalho com os estudantes por meio de uma leitura da imagem e uma roda de conversa pode ser uma estratégia interessante para aproximá-los do processo de aprendizagem que vão vivenciar, possibilitando que tenham consciência de que, no decorrer do capítulo, vão construir etapas para compreender e analisar a presença da música no cotidiano. Reflita com os estudantes sobre a importância da música como elemento cultural integrador das comunidades. O siriri é dançado em pares, em roda e fileiras, ao som de reco-reco, viola de cocho e tambor. Nele, é comum a participação de homens, mulheres e crianças.

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 7 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3 e 6.

**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG202, EM13LGG302, EM13LGG604.
**Habilidade de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP04.

A proposta do *Embarque* é um debate geral sobre o papel da música na vida das pessoas, com o objetivo de incentivar os debates que serão realizados no decorrer do capítulo. Esse trabalho amplia o repertório cultural dos estudantes e propicia a valorização e a utilização de conhecimentos sobre o mundo físico, social, cultural e digital.

## Foco na imagem

Promova o trabalho com esta subseção realizando com os estudantes uma leitura comparativa das imagens e lendo com eles os textos. Procure levá-los a antecipar o que será trabalhado no capítulo e incentive-os a refletirem sobre o papel que a música assume no cotidiano deles.

## Foco no diálogo

Inicie o trabalho com os estudantes por meio da leitura do texto sobre a esqueitista Rayssa Leal. Para aprofundar a conversa, você pode incentivar a reflexão sobre as perguntas referentes à presença da música no dia a dia dos estudantes, valorizando a importância socioemocional da musicalidade no cotidiano pessoal e profissional.

## NA ESTRADA

Nesta seção, os estudantes vão conhecer parte da diversidade musical brasileira e observar como a música pode contribuir para a definição da identidade cultural de diferentes comunidades.

## 1ª Parada – Gêneros musicais do Brasil como expressão da cultura

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP11, EM13LP12, EM13LP15.
- **Vida pessoal:** EM13LP20, EM13LP21.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP30, EM13LP32.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP43, EM13LP45.
- **Artístico-literário:** EM13LP53.

O objetivo desta parada é contribuir para que os estudantes conheçam diferentes gêneros musicais do país e percebam que essa diversidade está relacionada a questões como a extensão territorial do Brasil e a diversidade de influências que originaram a cultura brasileira, incentivando o respeito e a valorização das diferenças.

### Respostas e comentários

**Página 218**

**1. Como fazer**

Reforçamos que, no infográfico do mapa do Brasil, não estamos usando alguns elementos cartográficos convencionais para que a infografia fique com uma visualização mais adequada para os estudantes.

Para ampliar o debate, selecione imagens e escreva as descrições dos gêneros musicais mais marcantes de sua região, de modo que os estudantes possam conhecer mais sobre a variedade cultural musical do estado ou região em que vivem.

**Sugestão de ampliação**

Para valorizar a contribuição das comunidades do campo para o patrimônio artístico nacional e acompanhar a trajetória histórica de uma manifestação musical enriquecida pelo contato com diferentes matrizes culturais e etnias ao longo do tempo, apresente para os estudantes alguns exemplos da prática do rasqueado cuiabano, como o disponível em: *Rasqueado*: Temporada Sesc Pantanal. Poconé: Associação das Manifestações Folclóricas de Mato Grosso, 2018. 1 vídeo (5 min 19 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0LSLOnSqv0A. Acesso em: 30 jul. 2024.

**Página 219**

**2. a)** Ajude os estudantes a encontrar fontes confiáveis. É essencial que aproveitem esse momento para aprofundar o aprendizado sobre como e onde realizar pesquisas confiáveis, em conformidade com os princípios de letramento midiático. *Sites* como o do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), bem como dos diversos órgãos de tombamento e preservação nas esferas estaduais e municipais, costumam ter informações seguras oriundas de meios especializados de recolha e pesquisa.

**Sugestões de ampliação**

Saiba mais sobre educação midiática e desenvolvimento de métodos de estudo e pesquisa nos seguintes endereços:
- Lopes, Marina. Como ajudar seus alunos a identificar fontes confiáveis de informação. *Porvir*, São Paulo, 19 maio 2020. Disponível em: https://porvir.org/como-ajudar-seus-alunos-a-identificar-fontes-confiaveis-de-informacao. Acesso em: 20 ago. 2024.
- Ochs, Mariana. *Quem foi mesmo que disse isso?* Refletindo sobre a confiabilidade das fontes. Educamídia – Programa de Educação Midiática. São Paulo: Instituto Palavra Aberta, [s. d.]. Disponível em: https://docs.google.com/presentation/d/1XYEzXYt99VfW1F44N5qOrQVp8J5tWyoZj8ZyTlvZ6Mw/edit#slide=id.g73a804c457_0_326. Acesso em: 20 ago. 2024.

**3.** Ressalte a importância das diversas culturas para a formação musical brasileira, demonstrando que a identidade brasileira é fruto dos diálogos entre elas. Aborde o fato de que muitos gêneros abarcam diversos subgêneros e classificações distintas, como os vários tipos de samba, por exemplo.

**4. a) Como fazer**

Caso as possibilidades de compartilhamento da *playlist* não estejam disponíveis, considere a construção de um *blog* com a turma para o compartilhamento dos materiais que são trabalhados no volume. Vocês podem optar por deixar o conteúdo visível apenas para a comunidade escolar. É um bom momento para reforçar com os estudantes a importância com o cuidado no compartilhamento de dados, imagens e informações na internet.

**Página 220**

**4. b)** Leve os estudantes a perceberem a importância de conhecer gêneros musicais brasileiros que refletem culturas variadas do país e que não são tão divulgados. É importante

que eles percebam que, por meio da atividade de construção de uma *playlist* comentada de gêneros pouco conhecidos, eles estão contribuindo para a difusão cultural.

## 2ª Parada – "Toca essa aí!": contando com a ajuda do rádio

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG304, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP11, EM13LP12.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24, EM13LP27.
- **Campo das práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP30, EM13LP33.

O objetivo desta parada é a realização de uma pesquisa-ação para promover a valorização da diversidade musical brasileira. A aplicação da pesquisa-ação no ambiente escolar é uma oportunidade de incentivar os estudantes a exercitarem a curiosidade e a recorrerem a métodos científicos para a solução de situações-problema. Nesse caso, a pesquisa parte de um levantamento das emissoras de rádio da região em que os estudantes vivem e da análise da programação dessas rádios. A pesquisa é concluída com a formulação de uma proposta para que as rádios incluam em sua programação gêneros musicais menos divulgados.

### Respostas e comentários

**Página 225**

**2.** b) **Como fazer**

A pesquisa-ação proposta é um trabalho de maior fôlego, que exige planejamento para que as etapas possam ser contempladas de maneira satisfatória. Para que os estudantes conheçam a programação das emissoras da região, peça que ouçam a emissora selecionada em três horários diferentes durante a semana e anotem as informações em uma tabela, como no exemplo:

| Dia | Horário | Emissora 1 |
|---|---|---|
| Dia | DEFINIR | Nome do programa: ////////////////////// |
| | | Tipo do programa: ////////////////////// |
| | | Locutor: ////////////////////// |
| | | Participação do público:<br>Sim (///) Não (///) |
| | | Gêneros musicais: ////////////////////// |
| | | Artistas: ////////////////////// |

A natureza da pesquisa-ação exige que as ações sejam monitoradas, avaliadas e, se necessário, reelaboradas. Como é uma pesquisa de caráter colaborativo, é essencial que os profissionais da emissora de rádio se envolvam com a proposta. Embora o contato presencial com esse universo midiático seja extremamente importante, na impossibilidade de acessar os profissionais de uma estação de rádio local, procure estabelecer contato virtual com programadores musicais de canais e emissoras digitais. O contato com os profissionais também pode ser realizado de maneira virtual, por meio de aplicativos de reunião *on-line*.

**Planejando 3.** Busque formalizar o contato, explicando a natureza da pesquisa-ação. Se necessário, produza um documento com os estudantes para o contato com o profissional e para orientá-los em relação ao formato da comunicação. Também é essencial que você converse com o grupo o que vai ser falado durante a conversa com o programador musical e como as ideias devem ser colocadas.

#### Sugestão de ampliação

Para aprofundar seus conhecimentos acerca do método da pesquisa-ação, consulte o texto: Grupo de Estudo em Ecopedagogia e Educação Popular (GEEEP). *Método da pesquisa-ação*. Londrina : GEEEP, UEL, [s. d.]. Disponível em: http://www.uel.br/grupo-estudo/geeep/pages/sintese-das-discussoes/o-metodo-da-pesquisa-acao.php. Acesso em: 20 ago. 2024.

**3.** Aproveite o contexto e retome a questão do rádio com os estudantes, levando-os a perceber os possíveis impactos desse tipo de transmissão para a divulgação musical em um país de grande extensão territorial como o Brasil.

#### Sugestão de ampliação

Para saber mais sobre o papel do rádio como mediador e curador do consumo musical, leia o artigo: Garcia, Jaimeson Machado; Cardoso, José Arlei. Da cultura de massa à cultura dos dados, dos rádios ao *streaming*. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, [*s. l.*], v. 22, n. 44, p. 151-161, 2024. Disponível em: https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/1061. Acesso em: 15 ago. 2024.

## 3ª Parada – Música e poesia: uma relação sólida

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 7, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3, 4, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG105, EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG401, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP04, EM13LP06, EM13LP07, EM13LP08, EM13LP13, EM13LP14, EM13LP16.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP49, EM13LP50, EM13LP51.

Esta parada aborda a relação entre música e poesia, de modo que os estudantes possam passear por suas execuções.

#### Sugestão de ampliação

Sobre o livro *Caderno de Poesias*, de Maria Bethânia, leia: Franco, Roberta Guimarães; Almeida, Everson Nicolau de. Composição literária enquanto pós-produção: considerações sobre a autoria de Maria Bethânia no Caderno de Poesias. *Gláuks*, Viçosa, v. 17, n. 2, p. 81-91, 2017. Disponível em: https://revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/30. Acesso em: 27 jun. 2024.

## Respostas e comentários

**Página 231**

**4. b)** Após assistirem à *performance* da cantora, pergunte aos estudantes: "Como os movimentos corporais foram utilizados pela artista para colaborar com a interpretação do texto poético?"; "Como as entonações e ênfases aplicadas por ela durante a *performance* podem colaborar para a expressividade da apresentação?". Para ampliar a atividade, sugira que procurem outras leituras dramatizadas em plataformas de compartilhamento de vídeos e comparem as leituras encontradas, observando diferenças entre as interpretações.

**4. c)** O tom de voz forte, que pronuncia as palavras de forma rascante, seu gestual, sua expressão facial e corporal são elementos que colaboram para a construção dos sentidos.

**5. b)** Em primeiro plano, central, está Maria Bethânia, destacada pela luz: o foco recai no texto e em sua figura, que contrasta com a coluna vermelha, já que veste uma camisa branca.

### 6. Como fazer

Organize a turma em grupos e peça aos estudantes que pensem em formas diferentes de performar o poema "Olho de lince". É importante que os estudantes mobilizem suas impressões pessoais, uma vez que o impacto de uma *performance* artística, embora tenha base coletiva, também é uma experiência individual. Reforce a utilização das diferentes entonações de voz como forma de contribuir com o sentido do texto, bem como a utilização do corpo. Comente também sobre a maneira como a métrica da leitura, a velocidade dos versos e o tempo de cada frase sofreram alterações em função do gênero musical escolhido.

### Sugestão de ampliação

Para conhecer melhor a poesia de Waly Salomão, consulte o artigo: Rebechi Jr., Arlindo. Waly Salomão: a poesia da inquietação. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 157-164, 2017. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/131547. Acesso em: 14 ago. 2024.

## 4ª Parada – *Rap* com amor

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 7 e 9.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG401, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
**Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP06, EM13LP09, EM13LP10, EM13LP13.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP49, EM13LP50, EM13LP52.

Esta parada propõe o trabalho de exploração de um *rap*, antecipando a compreensão da cultura *hip-hop* – tema central do próximo capítulo –, com base na análise de dois dos elementos que o compõem: a música e a poesia. Essa compreensão, cujo trabalho teve início na parada anterior, é essencial para valorizar as contribuições artístico-culturais das comunidades afrodescendentes e para ampliar o repertório dos estudantes.

## Respostas e comentários

**Página 233**

**1.** Compartilhe com a turma que o nome artístico **Emicida** vem da sua capacidade de vencer todos os adversários nas batalhas de improvisação, usando, para indicá-lo, **MC** como radical e acrescentando o elemento mórfico grego **-cida**, que significa "que mata, corta ou deita abaixo". Pergunte aos estudantes o que mais os surpreendeu sobre o artista Emicida.

**Página 237**

**4. a)** O ideal é que os estudantes tentem mobilizar o tema contando com conhecimentos prévios e com seus próprios critérios analíticos. Peça que expliquem as razões que os levaram a chegar aos sentidos da música. Esta atividade pode ser enriquecida por meio de parceria interdisciplinar com professores de Língua Portuguesa.

**5.** Oriente os estudantes a perceberem que as duas estrofes constroem uma sucessão de imagens pitorescas que se referem a uma cidade do litoral ("crianças, risos e janelas, namoradeiras, tranças, chitas amarelas", etc.).

**Página 238**

**7.** Acolha as opiniões dos estudantes. É importante que eles compreendam que o "mau" não está associado a fazer maldades, mas a manter uma postura séria, inabalável, que denuncia o incômodo com preconceitos e discriminações. Aparentar ser mau é uma espécie de personagem que o *rapper* encena para mostrar sua indignação verdadeira.

**Página 239**

**8. a)** Isso pode ser percebido quando se mencionam "metrópoles que sufocam", "necrópoles que não se tocam", "assassinas de domingo a pausar tudo que é lindo".

**8. b)** Se julgar pertinente, faça referência ao diálogo intertextual que o *rap* estabelece com o poema "Todas as cartas de amor são ridículas", de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.

**10. c)** Embora, do ponto de vista linguístico, não haja uma variedade melhor do que outra, as variedades usadas por pessoas de grupos sociais historicamente marginalizados têm menor prestígio, e as marcas da variação são consideradas erro ou desvios. O *rap*, por exemplo, revela variedades linguísticas usadas por seus poetas que são consideradas inferiores por aqueles que tomam o senso comum e os preconceitos como justificativas para dizer que os modos como esses poetas usam a língua são errados.

Para aprofundar a abordagem sobre preconceito linguístico, sugerimos um diálogo com o capítulo **7** do volume de **Redação**.

### Sugestões de ampliação

Para abordar melhor as composições ligadas ao movimento *hip-hop* e explorar os modos como o preconceito linguístico se relaciona com outros preconceitos, aprofunde seus conhecimentos por meio das leituras sugeridas a seguir:

- Bagno, Marcos. *Preconceito linguístico:* o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 2008.
- Nascimento, Gabriel. *Racismo linguístico*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

## 5ª Parada – Sons e ritmos da diversidade

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 7 e 9.

**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG105, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG401, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP04, EM13LP06, EM13LP07, EM13LP08, EM13LP09, EM13LP10, EM13LP13, EM13LP14, EM13LP16.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP49, EM13LP50, EM13LP51, EM13LP52.

Além de promover o contato com mais um elemento da cultura *hip-hop*, já iniciado com as atividades sobre o *rap* , as atividades desta parada preparam o repertório necessário para as atividades da seção *Desembarque* deste capítulo. Assim, os estudantes vão ter contato com o universo do *slam* e com a cultura *black power*. Ao longo das atividades, uma parceria com professores de Língua Portuguesa seria interessante para reforçar os vínculos entre música e literatura.

Ao trabalhar com esta parada, você pode estabelecer um diálogo com o capítulo **10** do volume **1** de **Língua Portuguesa**, que trabalha com autores de poesia marginal.

## Respostas e comentários

### Página 240

**1. a)** Aborde estereótipos e preconceitos ligados à aparência física e utilize o poema como uma oportunidade de combater comportamentos discriminatórios em relação a gênero e cor.

### Sugestões de ampliação

- Para ampliar o conhecimento sobre *slam*, consulte o artigo: Freitas, Daniela Silva de. *Slam* Resistência: poesia, cidadania e insurgência. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, v. 59, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/#. Acesso em: 2 de ago. 2024.
- Para saber mais sobre o tema, sugere-se a leitura da seguinte reportagem sobre o significado social e cultural do cabelo *black power*: Abreu, Marcelle. Cabelo *black power*: um símbolo de identidade e resistência. *GShow*, Rio de Janeiro, 20 nov. 2022. Disponível em: https://gshow.globo.com/moda-e-beleza/noticia/cabelo-black-power-um-simbolo-de-identidade-e-resistencia.ghtml. Acesso em: 16 ago. 2024.

**1. b)** A reflexão sobre a própria identidade, o confronto com os estereótipos sociais e a expressão poética das experiências pessoais vividas pela *slammer* tornam esse poema representativo daquilo que a escritora Conceição Evaristo denomina "escrevivência", responsável pela força poética e pela relevância social do texto.

### Sugestão de ampliação

Para saber mais e compartilhar informações com a turma sobre o conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo, assista ao vídeo: Conceição Evaristo: *Escrevivência*. [*s. l.*]: Leituras Brasileiras, 2020. 1 vídeo (23 min 17 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY. Acesso em: 27 set. 2024.

**1. c)** As transformações individuais descritas por VickVi refletem a contestação dos padrões estéticos oficiais, o preconceito sofrido ao tentar afirmar a própria identidade e as modas socialmente vigentes.

**1. d)** Verifique com os estudantes se eles já presenciaram ou mesmo sofreram algum tipo de discriminação relacionada ao tipo de cabelo, acolhendo as respostas e mediando a conversa de forma respeitosa.

### Página 241

**2.** Destaque o contexto de oralidade do texto, que se reflete no registro coloquial adotado, e aproveite para ressaltar o combate ao preconceito linguístico. Reforce o fato de que, mesmo que não haja acompanhamento musical, o ritmo e a sonoridade do poema conferem a ele uma musicalidade que realça o conteúdo expresso pelas palavras.

### Página 242

**3. a)** Esta atividade é uma oportunidade de combater o racismo estrutural e as diversas formas de preconceito e discriminação. Comente que, com o passar das décadas, a beleza negra passou a ser mais valorizada e reconhecida socialmente, sobretudo a partir da incorporação do penteado natural ao cotidiano de indivíduos afrodescendentes.

**3. b)** A presença de pessoas com cabelos *black power* na pintura, no cinema e na música confere representatividade e chama atenção para as reivindicações dos movimentos negros.

### Página 243

**4. a)** Leve os estudantes a observarem que a análise dialógica dos três exemplos permite observar a recorrência da temática como forma de resistência cultural e de afirmação da identidade.

**4. b)** A atividade possibilita também o trabalho com as competências socioemocionais e abre espaço para reflexões sobre autoestima e autocuidado.

**4. c)** Preservar a memória e valorizar o patrimônio cultural são caminhos para o autoconhecimento e para a formação da própria identidade. Assumir essa identidade, valorizando as formas naturais dos cabelos e reconhecendo nelas formas de beleza, para além dos padrões estereotipados, é uma conquista das lutas dos movimentos negros.

## 5. Como fazer

O evento cultural resultante será um sarau, privilegiando, sobretudo, o *rap* e o *slam*, explorando o trabalho com a música e com a linguagem poética, em diálogo com outras manifestações artísticas. Em consonância com as metodologias ativas de ensino e aprendizagem, o gesto artístico, as etapas do processo de composição, a exploração de suportes e materiais e a intenção por trás das obras tornam-se tão importantes quanto o produto. O próprio sarau se converterá em obra de arte e poderá ser publicado nas redes sociais, no *site* da escola, em um *blog* dedicado ao projeto ou em canais de vídeo da internet.

**1.** É possível fazer remixagens e distorções de músicas conhecidas, experimentando gravar sons com instrumentos musicais e objetos aleatórios. Verifique sempre os direitos de utilização das produções selecionadas; há bancos sonoros na internet com arquivos de domínio público, isentos de direitos autorais, mas há também materiais que demandam autorizações prévias para serem utilizados.

**11.** O emprego das tecnologias digitais nas criações estéticas promove a renovação das formas expressivas e atualiza as produções culturais. Cuide para que o compartilhamento dos vídeos seja feito de maneira segura e garanta a autorização do uso da imagem com os responsáveis e com todos os envolvidos.

**12.** No processo de organização do sarau, o contato com diferentes pontos de vista favorece a construção da alteridade, o senso de cooperação e o respeito por visões de mundo variadas. A compreensão do funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais – artísticas, corporais e verbais – permite ampliar as formas de participação social e de interpretação crítica da realidade.

# DESEMBARQUE

## Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG305, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP11.
- **Vida pessoal:** EM13LP20, EM13LP21.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP33, EM13LP34.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP47, EM13LP51, EM13LP53.

O objetivo do *Desembarque* é propiciar aos estudantes uma oportunidade para exercitar a empatia e o respeito pela diversidade. Na elaboração do sociograma, os estudantes mobilizarão procedimentos relacionados ao pensamento computacional para a resolução eficiente de problemas concretos, posicionando-se criticamente e trabalhando com possibilidades de conhecimento de si e do mundo. A atividade inclui etapas como: a abstração – ao construírem a *playlist*, os estudantes deverão escolher músicas para fazer atividades físicas, em um processo de filtragem e classificação; o algoritmo – ao elaborarem um sociograma, os estudantes usarão conhecimentos específicos da área de música (os andamentos); a decomposição e o reconhecimento de padrões – os estudantes, ao investigarem possíveis afinidades musicais da turma, buscarão identificar padrões que se repetem.

## Nossa *playlist*

### Respostas e comentários

**Página 245**

Leia o projeto de comunicação com os estudantes. Informe que se trata de um trabalho que terá uma parte desenvolvida individualmente e outra, em grupos. Há sugestões de divisão em grupos com suas respectivas funções, mas os estudantes podem optar por outra forma de organização com sua ajuda.

## Construindo o sociograma musical da turma

### Respostas e comentários

**Página 246**

**6. Como fazer**

Se julgar conveniente, faça, coletivamente, a leitura do boxe *Bagagem*, a fim de garantir que todos os estudantes se apropriem do conceito de sociograma. Explique que ele pode ser utilizado de várias formas, inclusive para que os grupos percebam subdivisões internas e possam dirimir possíveis dúvidas. Pontue ainda que o sociograma permite o levantamento de falsas afinidades e o descarte de diferenças não comprovadas. Verifique se os estudantes compreenderam todas as etapas de construção e análise do sociograma e auxilie-os em caso de dúvidas.

Oriente-os a usar o metrônomo para identificar o tipo de andamento das músicas das *playlists*. O metrônomo é um aparelho que produz um batimento constante para ajudar os músicos a tocar no tempo correto. Há metrônomos disponíveis em aplicativos de celular, com uso bastante intuitivo, que podem auxiliar a atividade. Não é preciso fazer análises muito sofisticadas das músicas, mas apenas descobrir uma classificação prévia entre lentas, moderadas e rápidas.

**Sugestão de ampliação**

Para mais informações sobre o uso do metrônomo, assista ao vídeo: *Como usar o metrônomo?* [*s. l.*]: Milo Andreo, 2017. 1 vídeo (5 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Yc_ZmW_KRXo. Acesso em: 22 ago. 2024.

**Página 248**

**7. a)** Procure estabelecer parcerias interdisciplinares com professores de Matemática e de Ciências Humanas para aprofundar os conhecimentos acerca da análise e da construção de sociogramas.

## Analisando o sociograma musical da turma

### Respostas e comentários

**Página 248**

**8.** Para o debate das questões, projete, se possível, a versão final do sociograma produzido pela turma. Isso permitirá a todos visualizarem as pessoas que fariam as mesmas atividades com escolhas musicais semelhantes.

## Montando uma instalação sonora

### Respostas e comentários

**Página 249**

**10. Como fazer**

A proposta permite que os estudantes conheçam e manipulem diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável. É válido estabelecer parcerias interdisciplinares com professores da área de Ciências da Natureza, explorando o trabalho de Janet Cardiff com a audição e potencializando a exploração dos elementos sonoros e acústicos necessários à montagem da instalação.

**11. Como fazer**

A instalação *Forty Part Motet* (2001), de autoria da artista Janet Cardiff, agrupou oito conjuntos de cinco caixas de som, organizadas em semicírculo. Cada caixa reproduz a voz de um integrante de um coral do Reino Unido, cantando uma composição inglesa do século XVI. Os espectadores, percorrendo a galeria, podem caminhar livremente, aproximando-se ou afastando-se das caixas, ouvindo diversas vozes combinadas.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Sugere-se que as atividades desta seção sejam realizadas individualmente e que os resultados, posteriormente, sejam

compartilhados em uma roda de conversa, de modo que, além de permitir que estudantes e professor verifiquem a aprendizagem, também criem condições para que eles consolidem ainda mais a aprendizagem nas trocas com os colegas. Nesse momento, também é importante que os estudantes reconheçam tudo o que foi construído durante o processo e de que modo esses conhecimentos e habilidades foram mobilizados na criação da *playlist* e na análise do sociograma.

## Fotografias da viagem: avaliação

**Respostas e comentários**

**Página 251**

1. Nos gêneros musicais populares, temos grupos de músicas compostas por diferentes grupos populares e transmitidas pelas gerações sucessivas. Os diferentes gêneros da música popular exemplificam a riqueza do patrimônio cultural imaterial de um povo.
2. Uma *playlist* é uma lista de músicas ou de outros arquivos digitais de áudio ou vídeo que podem ser reproduzidos em sequência, revelando os gostos musicais de seus criadores.
3. Pesquisa-ação é um método de busca de informações que favorece a interação entre os pesquisadores e o grupo social pesquisado, ocorrendo entre eles um certo envolvimento de modo cooperativo ou participativo, supondo-se o desenvolvimento de ações planejadas, de caráter social.
4. Desde sua invenção, o rádio se caracteriza como veículo de grande alcance, interatividade e influência, desempenhando um papel fundamental na divulgação da cultura, no lazer e na informação, alcançando localidades carentes de acesso a bens culturais.
5. Os sinais de rádio em amplitude modulada (AM) e frequência modulada (FM) são variações de modulações em amplitude das ondas sonoras. O mais utilizado atualmente é o FM.
6. A ligação entre música e poesia pode ser percebida no emprego da linguagem poética e na versatilidade de poetas que contribuem, enquanto letristas, com o gênero da canção popular.
7. O *rap* é um gênero musical que une música e poesia ao tratar artisticamente da realidade social e cultural de comunidades urbanas afrodescendentes. Ele surgiu na Jamaica, na década de 1960, e foi levado para os EUA na década seguinte, desenvolvendo-se, sobretudo, nos bairros periféricos da cidade de Nova York.
8. A *pick-up* é um aparelho com uma bandeja rotatória sobre a qual ficam os discos de vinil. Os DJs utilizam *pick-ups* para fazer a discotecagem e aproveitar diversos sons para compor o *rap*. Já o *sampler* é um equipamento usado parar armazenar sons em diferentes formatos, o que permite articular sons e criar melodias, ritmos e efeitos.
9. O *slam* é uma competição de poesia falada. Os poemas são declamados e a *performance* do poeta avaliada. A linguagem poética faz uso de elementos sonoros, como ritmo e rima, que reforçam o conteúdo veiculado pela linguagem verbal.
10. Sociograma é um tipo de gráfico que permite visualizar as relações entre integrantes de um grupo social, observando tendências de afinidades e objetivos comuns. As afinidades mais influentes, ou seja, aquelas que têm maior preferência entre os componentes do grupo social em foco, são chamadas de líderes sociométricos.

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

**Respostas e comentários**

**Página 251**

O objetivo desta subseção é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação. Incentive que compartilhem, caso queiram, a percepção sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo. Valorize a diversidade de opiniões, assim como o respeito às diferenças. Todos devem estar à vontade para se expressar e para trocar percepções sobre o trabalho realizado. Garanta que esse momento de troca seja respeitoso.

# 7 ARTE ENGAJADA E ATUANTE

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural; Educação para valorização do multiculturalismo nas matrizes históricas e culturais brasileiras)<br>• Cidadania e civismo (Trabalho e vida familiar e social; Educação em direitos humanos) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico-literário<br>• Práticas de estudo e pesquisa<br>• Vida pessoal<br>• Atuação na vida pública |

O objetivo principal do capítulo é, sobretudo por meio do aprofundamento em expressões da cultura *hip-hop*, promover o engajamento dos estudantes no enfrentamento de preconceitos e discriminações. Esse trabalho se justifica por ampliar o repertório artístico-cultural dos estudantes em uma perspectiva do multiculturalismo. Além disso, serão trabalhadas manifestações artísticas como mapas afetivos, vinculados à teoria da deriva, *land art* e arte de rua, no sentido de levar os estudantes a colocar em prática aprendizagens, acionando práticas de estudo e pesquisa. Por fim, eles serão mobilizados a organizar um evento da cultura *hip-hop* no ambiente escolar, articulando elementos para promover a luta contra o racismo e o preconceito em relação às culturas periféricas.

Nas seções, o componente curricular Arte dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. Os principais TCTs abordados são: Educação em direitos humanos, com a problematização de desigualdades sociais e questões raciais; e Vida familiar e social, também no debate sobre desigualdade social, que inclui ainda os campos de atuação na vida pública e vida pessoal.

## ABERTURA

A leitura da imagem de abertura, em diálogo com as informações apresentadas no roteiro do capítulo, é uma maneira

interessante de introduzir o que será estudado. Promova uma roda de conversa com a finalidade de aproximar os estudantes do processo de aprendizagem que vão vivenciar, possibilitando que tenham consciência de que, no decorrer do capítulo, vão construir etapas para compreender a expressão cultural em estudo e para organizar um evento, agindo com autonomia e de forma colaborativa.

Com base nas reflexões da turma, retome com os estudantes o fato de que as obras de arte visuais constituem textos que podem ser interpretados. Explique a eles que, no caso específico do grafite, por se tratar de uma arte urbana, é possível observar um dinamismo que incorpora diferentes vozes sociais e múltiplas linguagens.

OSGEMEOS, composto pelos irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, nascidos em 1974, no bairro paulistano do Cambuci (SP), começaram a pintar e desenhar muito cedo. Na década de 1980, tiveram contato com a cultura *hip-hop* no Brasil e criaram um estilo único de comunicação por meio da arte. A rua se tornou um palco e um laboratório para essa dupla que é referência no cenário da arte contemporânea, com obras expostas em museus e galerias do mundo todo.

### Sugestões de ampliação

- Leia o artigo: Michalovzkey, Sérgio Ronaldo Skrypnik. O grafite, "OSGEMEOS" e a cidade: aproximações e desacordos. *In*: Colóquio de arte e pesquisa dos alunos do programa de pós-graduação em artes, 3, Vitória, 2012. *Anais* [...]. Vitória: Ufes, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/colartes/article/download/7664/5368/17643. Acesso em: 10 ago. 2024.
- Sobre grafite e arte urbana, leia: Lynch, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 7 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG601, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP07.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:**EM13LP24, EM13LP26.

## Foco na imagem

O objetivo desta subseção é apresentar aos estudantes informações básicas sobre a história do movimento cultural *hip-hop*, por meio da análise de relações de poder, conflitos de interesse e preconceitos relacionados a esse movimento, bem como da análise dos interesses e das visões de mundo presentes nos discursos dessa prática de linguagem (artística, corporal e verbal).

### Sugestões de ampliação

- Sobre o conhecimento, também entendido como o quinto elemento do *hip-hop*, no contexto das danças urbanas, você pode conferir os seguintes depoimentos de Nelson Triunfo e de outros *hip-hoppers* para um grupo de pesquisa: Colombero, Rose Mary Marques Papolo. ***Danças urbanas***: uma história a ser narrada. São Paulo: Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar, FEUSP, 2011. Disponível em: http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf. Acesso em: 14 ago. 2024.
- Leia o artigo: Lourenço, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o movimento ***hip-hop*** e a constituição dos narradores urbanos. *Psicologia para América Latina*, Cidade do México, n. 19, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 27 jul. 2020.

## Foco no diálogo

Esta subseção leva os estudantes a refletirem sobre pautas de luta e questionamento do movimento *hip-hop*.

### Respostas e comentários

**Página 255**

**2. a)** Em parceria com professores de Língua Portuguesa, explore o uso de modalizações no trecho destacado.

**2. b)** LGe se posiciona com menos assertividade. Enquanto "eu acho que o *hip-hop* é" expressa incerteza, "o *hip-hop* é" expressa certeza. Ela tem mais força argumentativa.

**2. c)** O objetivo é fazer os estudantes pensarem a respeito dessa forma de participação política, se tem efeitos possíveis de serem evidenciados. O *rap,* por exemplo, denuncia, por meio da música, a violência e a discriminação contra negros, tornando-se um canal de comunicação entre a periferia e o resto da sociedade. O objetivo é que os estudantes pensem sobre protagonismo juvenil e em novas maneiras de se tornar sujeitos da sua própria história, tendo como ideal o bem-estar coletivo.

**2. d)** A expectativa é que os estudantes percebam que os jovens da cultura *hip-hop* optaram por se manifestar pela música e poesia, dança e pintura, pelo conhecimento, a fim de chamar a atenção da sociedade para sua realidade, mostrando que não estão indiferentes às questões coletivas e que desejam uma transformação social.

### Sugestão de ampliação

Para conhecer mais sobre o *hip-hop* como ferramenta de expressão e denúncia, consulte: Martins, Rosana. Estratégias comunicacionais e mediações produzidas por jovens do *hip-hop*. *Comunicação Midiática*, Bauru, v. 7, n. 1, p. 153-172, jan./abr. 2012. Disponível em: https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/305. Acesso em: 21 ago. 2024.

**3. a)** Essa é uma oportunidade para abordar o compromisso educacional com a agenda de enfrentamento ao racismo estrutural. Comente com a turma que, historicamente, pessoas negras e de periferia têm sido alvo de atitudes preconceituosas, relacionadas tanto a questões sociais quanto étnicas. É importante que a conversa seja profunda o suficiente para que os estudantes sejam capazes de perceber que esse tipo de discriminação está presente em ações cotidianas, que acontecem ao redor deles, em suas realidades, em contexto local e regional, bem como em ações e contextos globais.

**3. b)** Informe aos estudantes que a Lei n. 7 716, de 1989, aborda a questão do racismo, tratando-o como crime inafiançável e prevendo prisão como pena. Essa lei foi ampliada em 1997 pela Lei n. 9 459, que, no Art. 1º, acrescentou ao racismo a discriminação contra etnia, religião e procedência nacional. Posteriormente, em 2012, a Lei n. 12 375 tipificou formas de preconceito e discriminação em ambiente virtual.

# NA ESTRADA

Nesta seção, os estudantes são convidados a conhecer a história do movimento *hip-hop,* vivenciando suas práticas e refletindo o papel que as manifestações artísticas relacionadas ao *hip-hop* assumem na sociedade.

## 1ª Parada - Conhecendo as origens do *hip-hop* nos EUA e no Brasil

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3 e 5.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG102, EM13LGG103, EM13LGGG202, EM13LGG203, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG304, EM13LGG601, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação:** EM13LP01.
- **Vida pessoal:** EM13LP24.
- **Jornalístico-midiático:** EM13LP45.

Esta parada vai tratar da história do *hip-hop* e aprofundar o conhecimento sobre seus elementos, dando continuidade ao trabalho desenvolvido nas últimas paradas do capítulo 6.

### Sugestões de ampliação

Para ampliar o repertório sobre a história do movimento *hip-hop* e suas relações com questões contemporâneas, consulte o artigo: Barbosa, Claudia de Faria; Pires, Edmeire Oliveira. Movimento *hip-hop* na cultura brasileira: resistência, politização e decolonialidade. *Debates Insubmissos*, Caruaru, ano 5, v. 5, n. 16, jan./abr. 2022. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/debatesinsubmissos/article/view/252242. Acesso em: 29 ago. 2024.

### Respostas e comentários

**Página 258**

**2. a)** Se possível, em um trabalho conjunto com os professores de Ciências Humanas, retome com a turma as revoltas dos Alfaiates (ou dos Búzios), dos Malês, da Balaiada e a Revolução Praieira (habilidades EM13CHS102, EM13CHS205 e EM13CHS503 da BNCC). Também podem ser abordadas manifestações culturais motivadas por condições sociais desfavoráveis da população afro-brasileira, como a fundação do bloco afro Ilê Aiyê, a criação do Movimento Negro Unificado, bem como samba, capoeira, entre outras, procurando aprofundar seus contextos de origem e relacioná-las ao movimento *hip-hop*.

## 2ª Parada - Grafite: mensagem nas paredes

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5 e 7.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP14.
- **Vida pessoal:** EM13LP19, EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Artístico-literário:** EM13LP54.

Nesta parada, vamos aprofundar elementos apresentados no capítulo anterior e explorar a linguagem do grafite, um dos pilares do movimento *hip-hop*, abordando seus temas, o que vai, de alguma forma, refletir a realidade em vários contextos.

### Respostas e comentários

**Página 259**

**1. a)** As pinturas de pessoas, desenhos ou escritos nos espaços públicos são formas de expressão que dão visibilidade a questões de relevância social. A cidade se torna um espaço educativo, propício ao diálogo.

**1. b)** Pichações e grafites conformam tipos de intervenções pictóricas na paisagem urbana, utilizando-se das mesmas técnicas, tintas e, muitas vezes, das mesmas linguagens visuais. No Brasil, entretanto, a pichação é muitas vezes ligada à criminalidade, considerada vandalismo, porque é feita em quaisquer lugares, geralmente sem autorização, enquanto o grafite é considerado mais artístico, guiado por motivos estéticos, geralmente feito em espaços preparados para a intervenção.

**1. c)** A roupa da criança é feita de animais de brinquedo que parecem ser formados de material eletrônico, motores, engrenagens. Isso pode ser analisado de várias maneiras: referência a jogos eletrônicos, à tecnologia na modernidade, a criança sendo aprisionada, ou conectada; uma geração de crianças negras se expressando com a tecnologia.

**1. d)** Leia a biografia de Malala com os estudantes e comente com eles que ela se tornou ativista em um contexto de conflitos militares, lutando pela preservação de direitos em favor da infância, da juventude e da igualdade de gêneros. É possível que a maior parte das palavras escritas no grafite sejam desconhecidas dos estudantes (provavelmente escritas em turco), mas algumas são reconhecíveis, como *love* (amor) e *peace* (paz), reforçando as mensagens de Malala em seu ativismo.

### Sugestão de ampliação

Sobre a questão da pichação, leia o texto: Krause, Maggi; Freire, Lucas; Simão, Renan. Pixação é vandalismo? *Nova Escola*, São Paulo, 12 mar. 2017. Disponível em: https://novaescola.org.br/conteudo/8759/pixacao-e-vandalismo. Acesso em: 22 ago. 2024.

**Página 264**

**4. c)** A leitura do texto pode ser realizada em parceria interdisciplinar com professores de Língua Portuguesa, para destaque e análise das informações relevantes, e com professores de Ciências Humanas, para estabelecimento das relações entre práticas artísticas e contextos histórico-culturais.

### Sugestão de ampliação

Para complementação, leia a entrevista com o arquiteto italiano Francesco Careri, sobre as pinturas parietais antigas e a ancestralidade dessas obras em relação aos grafites atuais: Careri, Francesco. Grafite existe desde Roma Antiga e, se apagado, se fará mais forte, diz urbanista italiano. [Entrevista cedida a] Ingrid Fagundez. *BBC News Brasil*, 20 fev. 2017. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-38762012. Acesso em: 30 ago. 2024.

**Página 265**

### 5. Como fazer

No contexto escolar, a ideia é despertar o olhar dos estudantes e fazê-los conhecer os princípios básicos do grafite. Assim, evite comparações e incentive a persistência, ajudando-os a não perderem o estímulo nas primeiras tentativas. Se você conhecer algum grafiteiro, pode ser uma boa ideia convidá-lo para participar de uma roda de conversa com os estudantes.

## 3ª Parada - Preparando-se para a batalha

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4 e 5.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG102; EM13LGG103; EM13LGG104; EM13LGG105; EM13LGG201; EM13LGG301; EM13LGG302; EM13LGG501; EM13LGG601; EM13LGG602; EM13LGG603; EM13LGG701; EM13LGG702; EM13LGG703.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP05, EM13LP18.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24.

Esta parada desenvolve um trabalho rítmico, baseado em levadas e produção de *rap*. O objetivo é proporcionar uma vivência detalhada de *rap*, um dos elementos centrais que compõem o movimento *hip-hop*, aprofundando conhecimentos desenvolvidos no capítulo anterior. Para que seja possível executar algumas das atividades desta parada, prepare antecipadamente equipamentos de reprodução de áudio e vídeo.

### Respostas e comentários

**Página 267**

### 2. Como fazer

Exemplo 1: Para reproduzir "tumtum", é preciso bater a mão direita no lado direito do peito e a mão esquerda no lado esquerdo do peito. Para reproduzir "pá", é preciso bater palma. Após breve pausa, esse movimento será repetido uma vez.

Exemplo 2: Para reproduzir "tumtumtum", é preciso bater a mão direita no lado direito do peito e a mão esquerda no lado esquerdo do peito e, depois, novamente, a mão direita no lado direito do peito. Para reproduzir "pá", é preciso bater palma. Fazer uma pequena pausa. Repetir os movimentos iniciais para completar a sequência.

### Sugestão de ampliação

Para realizar a atividade **3**, você pode assistir com os estudantes a vídeos de Beatzotto, um *beatboxer* de Florianópolis (SC). Há vídeos em que ele descreve cada articulação do *beatbox*. *Beat 1*: Aprenda *beatbox* básico. Florianópolis: Beatzotto, 2018. 1 vídeo (5 min 38 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LYSuXvGjBX8. Acesso em: 28 ago. 2024.

**Página 268**

### 6. Como fazer

Para esta atividade, leve os estudantes a uma sala de informática ou peça que usem celular para utilizar os recursos de um aplicativo ou *site*. É interessante que eles criem ou façam uma releitura de uma música de que gostem. Incentive-os a pesquisar aplicativos que permitam a realização da atividade. Prepare o equipamento de som necessário para que seja possível ouvir as faixas compartilhadas. Caso os estudantes se sintam motivados, pode ser interessante que gravem e postem suas criações em alguma plataforma de vídeo ou de áudio.

### Sugestões de ampliação

Na internet, é possível encontrar diversos programas e aplicativos gratuitos para edição de som. Veja uma matéria sobre aplicativos de edição de áudio:

- Coelho, Taysa. 8 *apps* de edição de áudio para ter um estúdio de som no celular! *AppGeek,* [*s. l.*], [s. d.]. Disponível em: https://www.appgeek.com.br/edicao-audio-celular/. Acesso em: 29 ago. 2024.
- No Free Music Archive, você encontra um banco repleto de músicas gratuitas livre de direitos. Sugerimos que utilize a função de tradução do navegador. Free Music Archive. [*s. l.*]: Tribe of Noise, [s. d.]. Disponível em: https://freemusicarchive.org/. Acesso em: 29 ago. 2024.

## 4ª Parada - O *break* como forma de expressão em uma batalha de dança

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4 e 8.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104 EM13LGG201, EM13LGG301, EM13LGG501, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP05.
- **Vida pública:** EM13LP24.

Esta parada foi elaborada para que os estudantes coloquem o corpo em movimento. Leve-os a um espaço em que possam se movimentar sem que corram risco de bater em mesas, degraus, pontas, etc.

### Respostas e comentários

**Página 270**

### 2. Como fazer

2. A gramática do *breakdance* não funciona como a sistematização dos passos de balé clássico, por exemplo. É uma outra forma de pensar a estruturação do movimento. Os três movimentos aos quais os estudantes terão acesso nesta parada são os que apresentam menor grau de dificuldade. O acompanhamento docente é fundamental para que os estudantes possam ter uma experiência positiva, sem excessivo nível de exigência, e que não se lesionem nem se machuquem. É importante também que a turma se informe sobre a existência de *crew* de *break* no lugar onde vivem para que possam estabelecer algum diálogo ou, eventualmente, possam desenvolver alguma oficina ou experiência em conjunto. Caso haja na turma algum estudante que pratique *breakdance*, peça que compartilhe sua experiência com os colegas.

**Página 276**

3. Dada a dificuldade de executar os passos indicados, a atividade destina-se apenas à apreciação dos estudantes, para que se sintam ainda mais motivados para a batalha. Pergunte se já assistiram a alguma apresentação no bairro ou na cidade.

## 5ª Parada - Pelas ruas da cidade

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5 e 8.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG303, EM13LGG304, EM13LGG305, EM13LGG501, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP03, EM13LP14.
- **Vida pessoal:** EM13LP19, EM13LP20.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Artístico-literário:** EM13LP54.

Nesta parada, os estudantes vão ter contato com expressões artísticas que estabelecem relações entre corpo, mente e espaços públicos. Apesar de muitos desses movimentos culturais terem se desenvolvido no contexto de grandes metrópoles, é possível realizar os projetos em todos os tipos de cidades. O trabalho desta parada envolve atividades que podem ser desenvolvidas em parcerias com professores de Língua Portuguesa e Ciências Humanas (habilidades EM14CHS106 e EM13CHS203 da BNCC).

### Respostas e comentários

**Página 278**

**3. Como fazer**

Destaque para os estudantes que a videodança não é uma expressão típica da arte urbana, mas seus usos podem ser aplicados a ela, como na projeção proposta. O princípio da filmagem é similar ao da fotografia: uma boa iluminação é imprescindível. Quando editarem as cenas filmadas para selecionar as que farão parte das versões filmadas das danças, oriente os estudantes a não descartarem as imagens restantes: eles podem inseri-las no final dos vídeos, mostrando cenas de bastidores. Avalie se os vídeos produzidos refletem olhares e escutas atentas sobre situações relevantes do país, da cidade ou da comunidade. Reforce a importância da autorização do uso da imagem de todos os estudantes para o compartilhamento e exposição da videodança.

### Sugestão de ampliação

Para conhecer propostas de atividades que integram diferentes linguagens e incentivam o protagonismo dos adolescentes por meio da aprendizagem criativa e de metodologias ativas de ensino, acesse o *site:* Criativos da Escola. [*s. l.*]: Instituto Alana, [s. d.]. Disponível em: https://criativosdaescola.com.br/. Acesso em: 5 set. 2024.

**Página 283**

4. Depois de realizada a conversa, reserve um momento da aula para que os estudantes registrem suas reflexões no caderno. Caso surjam dúvidas em relação à imagem E, explique à turma que nômades são grupos humanos cujas práticas de vida se caracterizam pelo deslocamento. No caso da imagem F, contextualize o *flâneur* como a figura do indivíduo que caminha anonimamente pela multidão.

**Página 286**

**5. Como fazer**

5. Para a realização dos mapas afetivos, é interessante estabelecer parcerias interdisciplinares com professores de Língua Portuguesa e Ciências Humanas. Essa é uma boa oportunidade para articular as esferas da vida pessoal e da vida pública, com base em reflexões sobre o modo como os estudantes interagem afetivamente com lugares marcantes para eles, com base em memórias e repertórios culturais.

### Sugestão de ampliação

Sobre mapas afetivos, consulte: Careri, Francesco. *Walkscapes:* o caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

### Atividade complementar

Proponha uma atividade de corpos poéticos. O ponto de partida é o desenho do contorno de uma figura humana no chão, utilizando uma folha grande de papel pardo como suporte. A turma deve ser dividida em grupos e, em cada grupo, um integrante se deita sobre a superfície do papel, enquanto outro desenha o contorno de sua silhueta. Depois, o grupo preenche coletivamente o interior da figura com desenhos, símbolos e textos. Ao final, a imagem pode ser recortada e exposta juntamente com os outros trabalhos da turma, de forma a compor um retrato artístico das referências artístico-culturais que constituem a identidade de cada grupo.

## DESEMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG105, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM13LGG204, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG303, EM13LGG304, EM13LGG401, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG703.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação:** EM13LP01, EM13LP02, EM13LP04, EM13LP15, EM13LP16, EM13LP18.
- **Vida pessoal:** EM13LP19, EM13LP20, EM13LP21.
- **Artístico-literário:** EM13LP47, EM13LP49, EM13LP53, EM13LP54.

O objetivo desta seção é propiciar aos estudantes uma oportunidade para exercitarem as aprendizagens realizadas ao longo do capítulo e mobilizarem suas habilidades na realização de uma batalha de *hip-hop* com o tema da luta contra o racismo.

### *Hip-hop* na veia: um evento na escola

### Respostas e comentários

**Página 287**

2. Como há uma gama diversificada de atividades a serem feitas, todos vão poder se identificar com uma. Por exemplo, na escolha do MC, deve-se considerar a habilidade de falar em público com desenvoltura, demonstrando bom domínio da palavra. Nesta etapa de distribuição de funções, é fundamental o exercício da empatia, do diálogo e da cooperação.

## Detalhando o evento

### Respostas e comentários

**Página 287**

**3.** Promova a inclusão de toda a turma, mesmo daqueles estudantes que demonstrem mais interesse por outras manifestações artísticas que não as da cultura *hip-hop*. Incentive também a participação dos estudantes mais tímidos e dos que tenham alguma deficiência, escolhendo com eles a atividade que melhor lhes couber dentro do projeto. Reforce a proposta de paz do evento e destaque como uma sociedade mais inclusiva está relacionada a isso.

Caso a escola não disponha dos materiais necessários, verifique a possibilidade de organizar uma arrecadação desses materiais com as famílias e amigos dos estudantes ou mesmo a possibilidade de pedido de patrocínio, com a permissão da direção da escola. Para a divulgação do evento com cartazes na área da escola, incentive os estudantes a utilizarem os tipos de letra estudados na 2ª Parada.

## Pré-produção (antes do evento)

### Respostas e comentários

**Página 288**

**4. Como fazer**

**3.** Essa questão deve estar completamente decidida antes da ida à direção para pedir autorização para o evento, já que a data será marcada e todos os materiais devem ser providenciados em tempo hábil.

**7.** Para empolgar o público, é importante que os estudantes lancem mão de elementos locais, com os quais o público tenha identidade. Os rimadores podem, por exemplo, incluir em seus versos nomes de pessoas da comunidade que têm engajamento com a luta antirracista e a favor de uma cultura de paz. Os DJs podem usar em suas mixagens trechos de músicas populares na região.

**9.** Acompanhe com atenção a escolha da tinta, já que há tintas *spray* tóxicas e pode haver estudantes alérgicos aos componentes químicos como aglutinantes e pigmentos. Faça testes prévios e oriente-os a não inalar ou tocar as mucosas com as tintas. É importante que, ao utilizar a tinta, os estudantes utilizem máscara e luvas e que realizem a atividade em um espaço aberto. Se não houver uma parede disponível para ser grafitada na escola, os estudantes podem fazer um painel de tecido ou papel *kraft* para afixar no local da batalha.

## RETROSPECTIVA DA VIAGEM

É interessante que os estudantes respondam às questões individualmente no caderno, retomando as principais informações do capítulo. Depois, promova uma roda de conversa para o compartilhamento de ideias, de modo que a aprendizagem seja verificada e consolidada na troca com o professor e os colegas. Nesse momento, também é importante que eles reconheçam o que foi construído durante o processo e de que modo esses conhecimentos e habilidades foram mobilizados na criação da batalha de *hip-hop* e nas demais atividades artísticas. Quando os estudantes finalizarem seus relatos, expresse o seu ponto de vista sobre os processos artísticos.

## Fotografias da viagem: avaliação

### Respostas e comentários

**Página 291**

**1.** O *hip-hop* é um movimento artístico-cultural que combina dança, música, poesia e artes visuais. Ele surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970, nas ruas do bairro do Bronx, em Nova York, como forma de reação aos conflitos sociais e à violência sofrida pelas classes urbanas menos favorecidas.

**2.** O *hip-hop* chegou ao Brasil no final da década de 1980, em São Paulo, e foi difundido para outras cidades do país. Em São Paulo, surgiu em grupos de periferia que se reuniam na Galeria 24 de Maio e na estação São Bento do metrô, no centro da cidade.

**3.** São elementos da cultura *hip-hop*: o MC; o DJ; o grafite; o *breakdance* e o conhecimento.

**4.** O *hip-hop* é uma forma de expressão artística e de resistência contra a exclusão social, o preconceito, as desigualdades e a falta de oportunidades.

**5.** O grafite é uma forma de arte contemporânea que procura interferir na paisagem urbana e realizar, por meio da linguagem não verbal, questionamentos sobre temas e comportamentos socialmente relevantes.

**6.** O *beat* é a base do *rap* e consiste na batida que marca o ritmo para a entrada das rimas, por meio da repetição de uma sequência rítmica durante toda a música. Já *beatbox* é uma forma de percussão vocal do *hip-hop* que consiste na reprodução de sons de bateria, de efeitos eletrônicos ou de outros instrumentos musicais utilizando a voz, a boca, o nariz, os lábios, a língua e as pregas vocais.

**7.** O som do *hip-hop* pode ser produzido por meio do corpo, com o *beatbox*, ou pelo DJ, com a utilização da discotecagem. São também realizadas remixagens para criar músicas ou modificá-las.

**8.** Os representantes da cultura *hip-hop* se expressam por meio da dança, o *break*, que nasceu com o *hip-hop* no Bronx, em Nova York, com passos, misturas de referências artístico-musicais e vestimentas próprias. Com o tempo, o *break* passou a aparecer em *shows*, filmes e clipes e se disseminou por outros países. O treino e a batalha são fundamentais para a formação de uma atitude *break*. Os gestos do *break* são bruscos quando dançados no chão, com apoio dos pés e das mãos e até da cabeça e do cotovelo.

**9.** A arte de rua, também chamada de arte urbana ou *street art*, se refere às manifestações artísticas que acontecem em locais públicos, como ruas, edifícios, túneis e viadutos. Ela pode ser realizada sob a forma de intervenções, *performances*, instalações, grafite, etc. Sua característica central é a interação direta e imediata com o público, incluindo diálogos sobre temas sociais e políticos.

**10.** A cartografia afetiva é um método que articula diferentes saberes e explora as relações do sujeito com o espaço por meio de afetos, memórias e repertórios culturais. Já as corpografias urbanas são cartografias da vida na cidade, inscritas no corpo do próprio habitante, revelando ou denunciando aquilo que muitas vezes o projeto público urbano exclui, de maneira a criar relações entre o sujeito e o espaço.

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

### Respostas e comentários

**Página 291**

Algumas reflexões podem ser registradas por escrito, no caderno, para consolidar, de maneira organizada, as novas perspectivas adquiridas ao longo do trabalho. Contribua para que os estudantes compreendam que a autoavaliação é um momento de aprendizagem e reflexão. Oriente-os a demonstrarem interesse em se engajar profissionalmente em uma carreira artística e a pesquisar sobre as carreiras desse campo de atuação profissional.

# UM CLÁSSICO DO TEATRO EM CENA

| Temas contemporâneos transversais |
|---|
| • Multiculturalismo (Diversidade cultural)<br>• Cidadania e civismo (Trabalho e vida familiar e social; Educação em direitos humanos) |
| **Campos de atuação** |
| • Artístico literário<br>• Jornalístico-midiático<br>• Práticas de estudo e pesquisa |

A linguagem artística em destaque neste capítulo é o teatro, que, ao longo da viagem, dialoga com Língua Portuguesa e Educação Física, em uma abordagem integrada da área de Linguagens e suas Tecnologias. As propostas aqui desenvolvidas buscam incentivar os estudantes a exercerem protagonismo, particularmente durante a montagem de uma cena de *Romeu e Julieta*. A imersão na peça do dramaturgo inglês William Shakespeare inclui relações dialógicas e intertextuais com obras de outros períodos e lugares, de maneira a ampliar o repertório cultural dos estudantes a partir do contato com a diversidade cultural. Da mesma forma, as reflexões sobre família e sociedade, a observação de temas como ética e justiça possibilitam o exercício, a partir do campo artístico-literário, de práticas culturais voltadas para a formação de cidadãos em uma sociedade democrática.

## ABERTURA

A imagem de abertura do capítulo apresenta uma fotografia da montagem *Se Romeu e Julieta...*, da Cia. LaMala. A peça aproxima e populariza o texto de Shakespeare, utilizando elementos da arte circense. Iniciar o trabalho com os estudantes por meio de uma leitura do texto dos objetivos e da imagem em uma roda de conversa pode ser uma estratégia interessante para aproximá-los do processo de aprendizagem que vão vivenciar, possibilitando que tenham consciência de que, no decorrer do capítulo, vão construir etapas para compreender o texto teatral e modos de produção relacionados à linguagem teatral. Você pode citar outras obras de Shakespeare que já foram adaptadas inúmeras vezes para outras linguagens, como *Otelo, Hamlet, Macbeth, Rei Lear, Sonho de uma noite de verão* e *A tempestade*.

## EMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1 e 3.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG601.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP03.
- **Artístico-literário:** EM13LP50.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.

## Foco na imagem

### Respostas e comentários

**Página 296**

**1. a) e b)** Reserve algum tempo para a observação e a leitura de imagens, chamando a atenção da turma para a diversidade de produções culturais e comentando que Shakespeare criou cerca de mil personagens, protagonistas de situações que vão do desespero à felicidade, em tramas que falam de amor, loucura, guerra, disputa pelo poder e luta por liberdade.

Há textos clássicos incontornáveis, mas que podem ser revistos à luz de textos mais recentes, tanto para o debate do conceito de cânone ocidental quanto para a inclusão de paralelos com outras literaturas e perspectivas, como a dos estudos culturais e decoloniais.

**1. c)** Retome com os estudantes as obras apresentadas nas imagens, permitindo que compartilhem conhecimentos prévios e vivências e incentivando-os a citar outros exemplos.

## Foco no diálogo

### Respostas e comentários

**Página 297**

**2. c)** Na 5ª Parada, esse debate será retomado com os estudantes à luz do contexto histórico-cultural de produção da peça. Nesse momento, pretende-se introduzir a questão e preparar os estudantes para o estudo central do capítulo.

### Sugestões de ampliação

- Para saber mais sobre como o autor inglês se tornou o grande dramaturgo que conhecemos hoje, consulte a obra: Greenblatt, Stephen. *Como Shakespeare se tornou Shakespeare*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- Caso queira se aprofundar no assunto, leia o dossiê: Duarte, Pedro *et al.* O que faz de uma obra um clássico? *Poiésis*, Niterói, n. 11, p. 191-213. Disponível em: http://poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis_11_entrevistas.pdf. Acesso em: 3 set. 2024.

## NA ESTRADA

Nesta seção, os estudantes vão percorrer diversas paradas para conhecer melhor a influência de William Shakespeare até mesmo no novo teatro do Nordeste brasileiro, para trabalhar com uma leitura do texto teatral e se preparar para lutar esgrima em uma encenação da peça. Procure estabelecer parcerias interdisciplinares com os professores de Língua Portuguesa e Língua Inglesa para aprofundar o trabalho de leitura e contextualização dos textos.

## 1ª Parada – Você conhece Shakespeare e sua obra?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas**

**Tecnologias:** 1, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG302, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP01.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28.

Nesta parada, propomos um trabalho de checagem de informações sobre Shakespeare e a leitura de uma entrevista com a crítica Bárbara Heliodora, maior especialista brasileira no dramaturgo inglês. É importante levar os estudantes a perceber que Shakespeare é um escritor do Renascimento e que as inovações introduzidas no teatro estavam em sintonia com a atmosfera de renovação da época.

## Respostas e comentários

### Página 298

Comente com os estudantes que, em 2009, foi descoberto um quadro considerado como o único retrato do dramaturgo pintado enquanto ele ainda estava vivo. A obra faz parte do acervo da família Cobbe.

**1.** Promova um momento coletivo de checagem das informações. Leia o texto a seguir para se embasar para o *quiz* da atividade.

**Shakespeare e o teatro elisabetano**

William Shakespeare nasceu em Stratford-upon-Avon, na Inglaterra, em 1164. Seus pais, Mary Arden e John Shakespeare, eram membros de famílias influentes na cidade. Mary era filha de um fazendeiro próspero, enquanto John trabalhava com artigos de couro e chegou a ser prefeito da cidade.

Há trechos nebulosos em sua biografia. Sabe-se, porém, que Shakespeare saiu de sua cidade natal e, em Londres, trabalhou como ator, escreveu peças e chegou a dirigir o prestigiado Teatro The Globe. A maioria das peças de William Shakespeare foram apresentadas no teatro Globe, mas havia outros teatros que apresentavam peças do autor, como Blackfriars Theatre, Lord Chamberlain's Men e The King's Men.

Nessa época, houve crescimento da produção teatral e o reconhecimento da profissão de ator. Entretanto, as mulheres continuaram sendo proibidas de atuar. Todos os papéis femininos, então, eram interpretados por atores homens. Essa regra começou a ser burlada na Itália, com as companhias de *commedia dell'arte*.

Nesse contexto, houve uma retomada de estruturas teatrais originadas na Grécia antiga, somada a inovações. Shakespeare foi um dos grandes responsáveis por essas inovações. Com ele, iniciou-se a exploração de novos gêneros, como as comédias românticas e as tragicomédias. Algumas de suas peças, como *A megera domada*, *Sonho de uma noite de verão* e *Muito barulho por nada*, brincam com temas como o amor e o casamento e o sonho dos casais de viverem felizes para sempre.

Outra inovação relevante em sua obra está relacionada à construção das personagens e da própria trama. Diferentemente do que se verifica no teatro grego, em que os seres humanos são comandados pela vontade dos deuses, em Shakespeare, eles são responsáveis pela construção do próprio destino. Além disso, em muitas das peças do escritor, as personagens secundárias têm autonomia e seus atos podem definir os rumos da história principal.

Fontes de pesquisa: Greenblatt, Stephen. *Como Shakespeare se tornou Shakespeare*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
Heliodora, Barbara. *Por que ler Shakespeare*. Rio de Janeiro: Globo, 2014.

A atividade **1** possibilita um diálogo com o trabalho que é realizado no capítulo **5** do volume **3** de **Língua Portuguesa**, que aborda de maneira aprofundada a questão das *fake news*.

### Página 299

**2. a)** Conhecer Shakespeare é saber sobre sua obra e seu contexto. É interessante destacar que existem diferentes níveis para se conhecer o autor, desde o conhecimento profundo de sua obra e biografia, até ter apenas lido alguma obra. Já conhecer a fama é ter ouvido falar dele e de sua relevância.

**2. b)** Espera-se que os estudantes observem que a tradução para o português possibilita que mais brasileiros leiam a obra de Shakespeare, uma vez que muitos não dominam o inglês. Esclareça que Bárbara Heliodora foi uma das tradutoras mais conceituadas de Shakespeare.

**2. c)** Resposta pessoal. O objetivo é incentivar os estudantes a refletir sobre seus próprios interesses e introduzir uma conversa a respeito das referências que compõem as culturas juvenis no contexto específico.

**2. d)** A expectativa é que os estudantes respondam que sim, pois, se for apresentada nas escolas, a obra de William Shakespeare se tornará conhecida de muita gente. Em relação a medidas para ampliar esse acesso, a resposta é pessoal. Incentive-os a dar sugestões embasadas.

**2. e)** Incentive os estudantes a apresentarem suas hipóteses, antes de pesquisarem na internet, mobilizando conhecimentos prévios.

**2. f)** A *commedia dell'arte* é uma forma teatral renascentista originada no século XV, na Itália, e caracterizava-se por roteiros simples e personagens arquetípicos, como Pierrô, Colombina e Arlequim, entre outros. O ideal é que a pesquisa aconteça durante o momento da leitura. Caso haja restrição de acesso à internet, proponha que a pesquisa seja feita posteriormente e combine com os estudantes o compartilhamento dos resultados na próxima aula.

# 2ª Parada – Dando voz às personagens em uma leitura dramatizada

## Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3 e 6.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG301, EM13LGG601, EM13LGG602.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP02, EM13LP06.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP47.

O poema *The tragic history of Romeu and Juliet* (A trágica história de Romeu e Julieta), de Arthur Brooke, publicado em 1562, apresenta a mesma história, por sua vez baseada em um conto já conhecido em diversas versões em regiões da Europa.

## Respostas e comentários

### Página 302

**1.** Os estudantes devem reconhecer que o tema da peça é a força do amor; porém, é importante levá-los a perceber, também, que se trata de um amor arrebatador, que se sobrepõe a valores. Outro aspecto a ser identificado por eles diz respeito ao tratamento do amor como uma emoção poderosa, brutal, que se apossa dos indivíduos. Também é importante que constatem que a violência está presente em praticamente todas as ações da trama, motivada pela paixão que move o confronto do amor com ódio permanentemente.

Esta parada possibilita um diálogo com o trabalho que é realizado no capítulo **4** do volume **2** de **Língua Portuguesa**, em que o processo de encenação é bastante aprofundado.

## 3ª Parada – Relendo o imaginário

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3 e 4.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG301, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG701, EM13LGG703.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP02, EM13LP06.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP47.

Esta parada aborda o alcance de Shakespeare no Brasil, com a obra de Ariano Suassuna. Sobre o contato com o universo teatral, mencione as oficinas de teatro popular e a importância das vivências teatrais para todas as pessoas, tanto do ponto de vista do acesso a espetáculos quanto da oportunidade de atuar diante de um público espectador.

### Respostas e comentários

**Página 312**

**5.** A fala de Romeu, no início da cena, revela um arrebatamento amoroso e uma paixão intensa, capazes de fazê-lo esquecer do sentimento de vingança em nome do amor por Julieta. Trata-se de um amor que cega a razão e que transforma a mulher amada em um ser único, superior e idealizado.

**6.** Enquanto Romeu é forte, corajoso e luta violentamente para defender seus ideais, Julieta é descrita como uma donzela frágil. Isso não significa necessariamente que esse fosse o ponto de vista pessoal do autor, mas é uma caracterização frequente na literatura popular de matriz europeia.

**7.** A morte de Teobaldo e a condenação de Romeu tornam ainda mais impossível a união do casal e conferem um caráter de tragédia à cena.

**8.** Esta atividade permite ampliar a verificação do repertório consolidado pelos estudantes acerca da peça *Romeu e Julieta*. A proposta de escrita criativa do desfecho, articulada à música e à dança, tem como objetivo ampliar o imaginário e permitir que os estudantes façam as próprias intervenções sobre o universo shakespeariano. Procure desenvolver esta etapa da atividade em parceria com professores de Língua Portuguesa.

**Página 313**

**8. c) Como fazer**

**8.** Oriente os estudantes a consultar o capítulo 7 para revisar as estratégias de gravação e edição, bem como as diversas possibilidades de planos de filmagem.

**9.** Esta atividade permite propor, de forma contextualizada, experiências e vivências artísticas a partir de recursos digitais, possibilitando que os estudantes sejam protagonistas e criadores, desenvolvendo trabalhos de videoarte e *stop motion*. A videoarte produzida pelos estudantes parte do imaginário coletivo sobre o drama de Shakespeare. Assim como no capítulo anterior, a exploração dos recursos digitais pode ser feita com o auxílio de um profissional de informática da escola, com a participação de estudantes que tenham interesse em operar as tecnologias digitais.

## 4ª Parada – Esgrima é um esporte para todos?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 4, 7, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 5, 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG104, EM13LGG201, EM13LGG202, EM13LGG203, EM12LGG301, EM13LGG501, EM13LGG502, EM13LGG503.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**
- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP12.
- **Campo da vida pessoal:** EM13LP32.

A proposta desta parada propicia uma oportunidade para os estudantes vivenciarem práticas relacionadas à esgrima esportiva. O trabalho com a 4ª Parada pode ser realizado em conjunto com o professor de Educação Física.

### Respostas e comentários

**Página 314**

**1.** Nesta subseção, a ênfase está no trabalho com a esgrima, prática corporal condizente com o contexto original da obra de Shakespeare. Porém, vale ressaltar que os combates da peça poderiam ser encenados de outra forma, sem necessariamente usar duelos com espadas, incorporando elementos mais contemporâneos. Isso pode ser retomado na seção *Desembarque*, caso os estudantes manifestem o desejo de adaptar a cena antes de encená-la.

**Página 315**

**2. a)** Sugira aos estudantes que verifiquem a disponibilidade dos equipamentos tanto em lojas físicas de equipamentos esportivos quanto em *e-commerces*. Oriente-os a fazer uma cotação que contemple ao menos três estabelecimentos, para observar as variações de custo, e que calculem a média com base nos valores identificados. Para isso, é possível desenvolver um trabalho conjunto com o professor de Matemática.

**2. b)** Se julgar pertinente, amplie o debate, incluindo outras modalidades esportivas, como o tênis e o golfe. É possível também debater a necessidade de apoio governamental para investir e financiar atletas de camadas mais pobres da população. É fundamental que você oriente os estudantes a utilizar os dados obtidos para poderem construir uma argumentação sólida e consistente, incentivando também o pluralismo de ideias, a autonomia de pensamento e a capacidade de produzir análises críticas, criativas e propositivas para a resolução de problemas reais.

**3. Como fazer**

Contextualize esta atividade comentando com os estudantes que o processo de criação de uma personagem pode envolver o estudo minucioso de atividades que ela realiza. As instruções detalham os fundamentos da esgrima e é possível trabalhá-las com o auxílio do vídeo indicado ao final da seção.

**Fundamentos da esgrima:** Antes de iniciar a prática, é importante que os estudantes realizem uma pequena sessão de aquecimento e alongamento. Retome as etapas apresentadas no capítulo 1 deste Manual.

**Página 319**

**4. Como fazer**

A experimentação dos estudantes com a esgrima será importante na dramatização da cena de *Romeu e Julieta* proposta na seção *Desembarque*. Além disso, propicia a oportunidade de vivenciar a prática de um esporte pouco comum em escolas.

Promover a ampliação do repertório dos estudantes no que diz respeito às práticas corporais também pode ser importante para o aprimoramento de sua vida pessoal. Na preparação do espaço, consideramos as diretrizes da prática esportiva em competições oficiais. Se necessário, faça adaptações ao seu contexto, observando a segurança dos estudantes.

## 5ª Parada – Shakespeare: clássico ou *pop*?

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 2, 7 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG101, EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG203, EM13LGG301, EM13LGG401, EM13LGG604, EM13LGG701.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP03.
- **Vida pessoal:** EM13LP20.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP30, EM13LP32, EM13LP33.

O objetivo desta parada é levar os estudantes a retomar a reflexão sobre a influência de Shakespeare na cultura e promover uma pesquisa por meio de metodologia científica, para que observem como isso se reflete no lugar em que vivem e nos círculos sociais que frequentam. Eles são convidados a realizar uma pesquisa que usa a entrevista como técnica de obtenção de dados.

### Respostas e comentários

**Página 321**

**2.** b) **Como fazer**

**Passo 1:** Caso encontrem dificuldade, sugira algumas perguntas como: "Você já leu alguma obra de Shakespeare? Se sim, indique qual ou quais"; "Você saberia citar alguns nomes de personagens criadas por Shakespeare? Se sim, quais?"; "Você já assistiu a alguma peça de teatro de Shakespeare? Qual ou quais?"; "Você já assistiu a algum filme, novela ou série adaptado(a) da obra de Shakespeare? Qual ou quais?". Recomende aos estudantes que evitem a formulação de questões de natureza enciclopédica, como perguntas do tipo "quando" e "onde".

**Passo 5:** Antes de os grupos começarem a sistematizar as respostas, em especial no caso das dissertativas, proponha uma conversa com toda a turma para estabelecer parâmetros que todos os grupos devem seguir. Esse ponto é fundamental para que depois seja possível agrupar os dados uniformemente. Se julgar necessário, convide o professor de Matemática para trabalhar na consolidação e comunicação dos dados, por meio, por exemplo, da elaboração de gráficos, utilizando ou não recursos tecnológicos.

**Passo 8:** A produção do relatório de pesquisa deve ser realizada em grupo. Oriente a turma em relação a questões de uso da língua e de convenções da escrita. Assim que a primeira versão ficar pronta, promova uma revisão. Por fim, peça aos grupos que entreguem os relatórios e compartilhem os resultados com os colegas.

**3.** Promova uma reflexão sobre o processo, convidando os estudantes a avaliar as dificuldades e as estratégias usadas para resolvê-las. É fundamental que tenham clareza de que a resposta dada para a pesquisa não é opinião, mas foi construída e fundamentada com base em um método de produção de conhecimento científico.

## DESEMBARQUE

### Na trilha da BNCC

**Competências gerais:** 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9 e 10.
**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 3, 5, 6 e 7.
**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias:** EM13LGG103, EM13LGG104, EM13LGG301, EM13LGG302, EM13LGG501, EM13LGG601, EM13LGG602, EM13LGG603, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG704.
**Habilidades de Língua Portuguesa:**

- **Todos os campos de atuação social:** EM13LP14, EM13LP15, EM13LP16, EM13LP17, EM13LP18.
- **Vida pessoal:** EM13LP20, EM13LP21.
- **Vida pública:** EM13LP24.
- **Práticas de estudo e pesquisa:** EM13LP28, EM13LP32.
- **Artístico-literário:** EM13LP46, EM13LP47, EM13LP49, EM13LP54.

O objetivo desta seção é possibilitar aos estudantes utilizar as diferentes linguagens para participar de práticas diversificadas de produção artístico-cultural, por meio da organização e da apresentação, de forma coletiva, de uma cena de *Romeu e Julieta*, considerando os elementos de uma montagem teatral, como atuação, cenário, iluminação, figurino e sonoplastia.

## Encenação de *Romeu e Julieta*

### Respostas e comentários

**Página 325**

Comece a seção exibindo a gravação de fragmentos da produção *15 cenas de Romeu e Julieta*, na íntegra, sem pausas, para a turma (disponível em: www.youtube.com/watch?v=AYFYOR0amIk; acesso em: 14 set. 2024). Depois, sugerimos que você faça nova exibição, pausando o vídeo para elucidar dúvidas sobre a montagem.

### Aprendendo mais sobre os elementos da linguagem teatral

### Respostas e comentários

**Página 326**

**2.** **d)** Espera-se que os estudantes relembrem o que viram sobre essa montagem, comentando que se trata de uma adaptação que reúne elementos da cultura brasileira e do teatro de rua.

### Distribuindo as funções e preparando a encenação

### Respostas e comentários

**Página 327**

**3.** Oriente os estudantes a realizarem quantos ensaios forem necessários. Ter a oportunidade de vivenciar as funções de cenógrafo, figurinista, maquiador, sonoplasta, iluminador, diretor e produtor e também integrar o elenco do espetáculo pode ser muito enriquecedor para eles.

**Página 330**

**5.** **f)** Quanto às cores, os estudantes podem, por exemplo, usar uma luz vermelha na luta entre Romeu e Páris. Também podem usar uma luz azul no desfecho final, quando Romeu e Julieta morrem. O trabalho com iluminação, em geral, envolve manipulação de equipamentos elétricos. Portanto, reforce com a turma os cuidados com a eletricidade e supervisione para garantir a segurança de todos.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM

Sugere-se que as atividades desta seção sejam realizadas individualmente e, depois, caso julgue adequado, promova o compartilhamento das reflexões suscitadas em uma roda de conversa, de modo que, além de permitir que estudantes e professor verifiquem a aprendizagem, também possam consolidar ainda mais a aprendizagem nas trocas com os colegas.

## Fotografias da viagem: avaliação

### Respostas e comentários

**Página 333**

1. William Shakespeare (1564-1616) foi um poeta e dramaturgo inglês do teatro elisabetano, aquele produzido na Inglaterra entre 1558 e 1603, durante o reinado da rainha Elizabeth I.
2. *Romeu e Julieta* conta a história de um amor proibido entre dois jovens de famílias rivais em Verona, na Itália, no século XVI.
3. A leitura dramatizada é parte fundamental do processo de criação de uma montagem teatral e contribui para que o diretor e o elenco compreendam melhor o que cada uma das falas expressa, as características das personagens e o sentido geral da história.
4. Ariano Suassuna (1917-2014) foi um escritor paraibano, autor de romances, poesia e peças de teatro. Foi responsável pela valorização de elementos populares da cultura nordestina, sobretudo por meio de peças de teatro, de romances e da fundação, em 1970, do Movimento Armorial, movimento artístico-cultural cujo objetivo era criar uma arte autêntica brasileira a partir das raízes populares do Nordeste.
5. A esgrima é um esporte com origens no combate com uso de espadas. Sua principal regra é tocar no adversário com uma das armas utilizadas na prática, espada, florete ou sabre, ao mesmo tempo em que se evita ser tocado pelo adversário.
6. A entrevista é um processo de interação social que visa à transferência de dados do entrevistado para o pesquisador. Ela pode ser classificada em três tipos de aplicação: estruturada, em que o entrevistador obedece a um roteiro rígido de perguntas; semiestruturada, em que o entrevistador tem um roteiro, mas pode acrescentar perguntas conforme o desenrolar da entrevista; não estruturada, em que o entrevistador faz uma pergunta inicial e deixa que o entrevistado fale.
7. Uma das principais funções da iluminação é destacar elementos da encenação: o foco pode ser a expressão dos atores, um objeto de cena, uma parte do cenário, etc.
8. O figurino é formado pelas vestimentas e acessórios e contribui para a construção das personagens. O croqui é um desenho que funciona como projeto do vestuário.
9. A sonoplastia abrange tanto os efeitos sonoros como as músicas que fazem parte da trilha sonora de um espetáculo, ajudando a construir o clima adequado a cada momento da encenação. A trilha sonora influencia na maneira como percebemos a cena.
10. Ao pensar na maquiagem, é importante avaliar o que será feito em conjunto com a equipe de figurino. A pintura do rosto pode reforçar a expressão e os sentimentos de cada personagem.

## *Selfies* da viagem: autoavaliação

### Respostas e comentários

**Página 333**

O objetivo desta subseção é possibilitar que os estudantes realizem uma autoavaliação. Valorize a percepção deles sobre o próprio aprendizado ao longo do capítulo. Nesse momento, também é importante que eles reconheçam de que modo esses conhecimentos e habilidades foram mobilizados na criação da montagem teatral. Trace um panorama geral das atividades e comente também sobre suas impressões a respeito da participação da turma e do resultado das atividades.

# RETROSPECTIVA DA VIAGEM NO MP

É provável que, no início do ano letivo, você tenha se reunido com os demais docentes de Língua Portuguesa e da área de Linguagens para elaborar o planejamento coletivo, considerando toda a gama de materiais de apoio disponíveis. Agora, chegou a hora de avaliar, em uma nova reunião coletiva, a execução desse planejamento e o uso desses materiais:

- O que funcionou a contento e o que ainda pode ser melhorado no planejamento conjunto com os demais professores?
- Em relação a este material didático, algum capítulo foi especialmente desafiador para a turma? Quais estratégias poderiam ser utilizadas para tornar a abordagem do conteúdo mais amigável e próxima dos estudantes?
- Se você dá aula em mais de uma turma do mesmo ano, foi necessário adaptar a cada uma delas o uso dos materiais disponíveis? Se sim, o que poderia explicar essas diferenças entre as turmas?
- Você elaborou alguma atividade complementar às atividades propostas no livro didático? Caso tenha elaborado, gostaria de compartilhá-la com os outros docentes?
- Você conseguiu a cooperação dos professores na promoção das aulas interdisciplinares? O resultado foi positivo? O que pode ser feito para aprofundar a interdisciplinaridade na(s) turma(s) para a(s) qual(is) você ministra suas aulas?
- Quais aspectos do material didático se mostraram mais atraentes para os estudantes? Quais despertaram neles pouco interesse? O que é possível fazer nos próximos anos para motivar ainda mais os estudantes?
- Este Manual do Professor serviu de apoio para você se preparar e organizar melhor suas aulas? Compartilhe com os outros professores dicas para a preparação de aulas.
- As ferramentas de avaliação utilizadas se mostraram capazes de prover um diagnóstico efetivo da evolução da aprendizagem da(s) turma(s)? Quais pontos podem ser melhorados?

As transcrições aqui apresentadas não foram corrigidas de acordo com a norma-padrão da língua portuguesa, resguardando a autenticidade dos textos e preservando aspectos característicos das variações linguísticas e do registro oral da fala das pessoas gravadas.

Os áudios que são apresentados no Livro do Estudante estão transcritos ao final do volume.

## *Podcast* – Valorização docente na Educação Básica

**Página 374**

**Gina**

A Daniele é graduada em Pedagogia e Psicologia, mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e doutora em Educação em Ciências e Matemática pela Universidade Federal do Pará. Ela atuou por 19 anos como professora da Educação Básica na Secretaria Municipal de Ensino de Belém. Atualmente, a Daniele é professora associada na UFPA, onde lidera o Grupo de Pesquisa Infância e Educação. Daniele, querida, seja muito bem-vinda.

**Daniele**

É uma alegria participar deste diálogo formativo com a minha amiga Gina, que é uma inspiração para nós, e além de ter a oportunidade também de conhecer e ouvir outros professores nesta troca potente, como o professor Francisco. Agradeço o convite e vamos que vamos!

**Gina**

Então, minha gente, para começar a nossa conversa, eu queria ouvir do professor Francisco Thiago e da professora Daniele, a respeito da seguinte questão: O que levou vocês a escolherem a docência como profissão? E hoje, depois de tudo o que vocês já vivenciaram, vocês ainda manteriam essa escolha?

**Francisco**

Muito obrigado pela pergunta, Gina. E essa é uma pergunta muito boa. Eu queria dizer que, primeiro, o trabalho docente se dá na e pela constituição de um processo formativo profissional que constitui e projeta uma carreira também profissional, que, de acordo com os autores, principalmente das teorias críticas com as quais eu trabalho, denominamos de trabalho docente. Portanto, a carreira magistério não é um faz de conta, não é sacerdócio, não se dá na ação pela prática. Tampouco devemos defendê-la por amor. O afeto, o cuidado e o zelo são outros elementos que emanam do estatuto que a constitui.

Eu, Gina, particularmente, não escolhi o magistério. Eu costumo dizer que o magistério me escolheu. As condições socioeconômicas da minha vida, da minha família, me levaram até ela, até o magistério, até a carreira. E, pra fugir um pouco das estatísticas sobre a precarização do próprio magistério, eu busquei a formação de alto nível, para chegar até onde eu cheguei, para construir e para constituir minha trajetória formativa.

E eu manteria minha escolha, sem sombra de dúvida, sabe? Mas, pra dizer que o magistério é uma profissão que merece todo o reconhecimento... mas é uma profissão que a gente precisa discutir, ponto a ponto, quais os níveis de reconhecimento que a gente deseja. Reconhecimento entre os pares, reconhecimento das políticas públicas, dos instrumentos de ação pública para a gente conseguir conquistar, de fato, o lugar merecido da educação nesse país. A gente tem avanços tímidos. Ainda estamos longe de conseguir, por exemplo, o reconhecimento econômico de outras profissões que têm formação muito abaixo do que a nossa. Então, só para ser mais incisivo ainda: eu não escolhi, mas mantenho a minha escolha hoje, atual, viu, Gina?

**Gina**

Maravilhoso te ouvir, professor Francisco Thiago. É ter essa profunda consciência de que é um espaço de muita potência, mas que está precarizado, né? A gente precisa destacar que é uma profissão. Destaque muito bem feito.

Agora eu queria ouvir você, professora Daniele, sobre essa questão.

**Daniele**

Bem, diferente do professor Thiago, eu sempre quis ser professora. Eu sempre tive um encantamento com a docência, mas hoje eu penso que eu tive foi sorte também, de ter professores comprometidos, professores éticos. Eu não tenho recordação negativa dos meus professores da Educação Básica. Bem diferente da minha experiência no Ensino Superior. Então, na Educação Básica, eu vi a potência da educação transformadora, eu vi a escuta sensível daquelas professoras. E aí, quando eu chego no Ensino Superior, numa turma de 40 estudantes pra Pedagogia, eu e mais uma colega apenas levantamos a mão que gostaríamos de fato estar no curso de Pedagogia. Uma jovem de 16 anos entra num curso superior, cheia de expectativas e vai aos poucos percebendo as dificuldades, o contexto de negação de direitos desta categoria. E fui percebendo também que a luta seria grande, porém eu conseguia também perceber o quanto a profissão docente ela transborda na vida das pessoas, devido às experiências que eu tive desde a Educação Básica, impacta numa sociedade. Então, eu vejo a docência como necessária e, por acreditar que a educação ela transforma vidas, eu permaneceria com a minha escolha. Tanto é que tenho outras formações posteriores à Pedagogia, como Psicologia, Musicoterapia... mas todas elas foram pensadas com a intencionalidade de melhor contribuir com os processos formativos dos docentes e de discentes.

**Gina**

Maravilha, Dani! Obrigada! É interessante, né? A despeito de quais tenham sido os motivos que nos levaram a estar no magistério, é fundamental entender que é uma profissão da maior relevância e que carece de valorização.

**Homem 1**

*Podcast* Educação na Ponta da Língua – Episódio 6: Valorização docente na Educação Básica.

Créditos: Educação na Ponta da Língua, Cenpec. Locução: Jader Cardoso ID/BR.

# 06 – Valorização docente na Educação Básica. Educação na Ponta da Língua. São Paulo: Cenpec, 18 out. 2023. *Podcast*. Disponível em: https://saberesepraticas.cenpec.org.br/noticias/podcast-papo-valorizacao-docente. Acesso em: 29 out. 2024.

## *Podcast* – Convivência e relações na escola

**Página 376**

**Gina**

E, pra falar sobre clima escolar, eu recebo a Flávia Vivaldi e o Adriano Caetano Rolindo. A Flávia é doutora em Educação pela Unicamp e especialista em Relações Interpessoais e Desenvolvimento da Autonomia Moral na Escola. Tudo bem, Flávia? Seja muito bem-vinda.

**Flávia**

Muito obrigada, Gina! É um prazer enorme estar aqui com você.

**Gina**

O Adriano também é doutor em Educação pela Unicamp e diretor titular de cargo na Educação Infantil, na Secretaria de Educação em Campinas, no estado de São Paulo.

Olá, Adriano, é um prazer ter você conosco.

**Adriano**

Olá, Gina, muito obrigado pelo convite. É uma honra estar aqui com vocês.

**Gina**

Vamos lá, gente, que eu estou super ansiosa para ouvir esses especialistas maravilhosos que vão nos ajudar a pensar sobre esse tema tão relevante. Mas vamos ouvir agora um pouco mais do que conta a professora Ana Amélia, de Guaramiranga.

**Amélia**

Eu sou Amélia Ferreira, sou professora da rede municipal de Guaramiranga e trabalho atualmente na Escola Professor Júlio Holanda, na verdade, desde 2009. Estive em sala de aula por um longo tempo, mas desde 2017 estou na coordenação pedagógica. É muito gratificante trabalhar nessa escola, estar entre essas pessoas, esses alunos, essas famílias, os profissionais. A gente se sente como uma grande família. Somos uma escola pequena: pouco mais de 400 alunos, até porque nosso município é um município pequeno. Tem 5 000 habitantes e isso favorece para que o trabalho seja feito mais de perto, onde a gente pode conhecer os alunos, suas famílias e aí há um envolvimento profissional mais afetivo. Somos profissionais com a afetividade e nós aqui, enquanto escola... claro que a gente trabalha incansavelmente para desenvolver a aprendizagem dos alunos, mas nós sabemos também que a escola é um lugar onde as emoções se desenvolvem. Isso é muito resolvido nas nossas cabeças enquanto profissionais da educação de Guaramiranga. Nós somos um grupo acolhedor. Nós sentimos a necessidade de ser esse grupo, uma vez que a gente conhece os nossos alunos, as famílias dos nossos alunos, não tem como as coisas serem tratadas de forma impessoal ou apenas profissional. A gente chega próximo do aluno e tem a oportunidade de conhecer além da sua aprendizagem. E isso permite o desenvolvimento da afetividade. A criança que é acolhida, ela se desenvolve melhor dentro da nossa escola, facilita a sua aprendizagem, seu relacionamento com os professores e com todos os profissionais. A grande sacada está no estar próximo das pessoas. Fomos afastados pela pandemia involuntariamente e voltamos com muitas sequelas emocionais, pessoais. E a escola é esse grande centro de apoio. O espaço onde passamos por coisas muito parecidas, conhecemos coisas muito semelhantes e aí conversamos sobre e resolvemos muitas das vezes. Como todas as escolas, nós temos os nossos projetos, nós temos as nossas olimpíadas, temos os nossos resultados e tudo isso a gente consegue com as boas relações, com o entendimento, com o diálogo e com o apoio que a gente recebe dos nossos coordenadores, das pessoas que dirigem a educação nesse município. Nós somos um grupo de professores, de coordenadores, de profissionais de um modo geral, que nos sentimos felizes em estar nessa escola, em estar na educação do município, em poder fazer muito por nós, porque quando fazemos para as crianças, para as famílias e para a comunidade, também estamos fazendo por nós.

**Gina**

Para começar a nossa conversa, dialogando com esse depoimento, eu gostaria de saber de vocês: Como nós falamos em clima e convivência numa escola, o que é importante levar em conta? Como nós, professoras e professores, podemos ajudar a construir um bom clima de convivência na escola? E mais, qual é o papel de diretoras, professoras, estudantes, famílias e comunidade nesse processo? Eu acho que a gente pode começar a ouvir quem tá no chão da escola, pode ser, Adriano?

**Adriano**

Pode, pode sim. Olha, eu quero enfatizar a fala da professora Ana Amélia com relação às relações afetivas, a afetividade dentro do espaço escolar. E quero também retomar uma coisa que aparece nessa pergunta que você me faz, Gina, que é... você coloca todos os atores da escola em jogo. Você chama as professoras, os professores, a comunidade, as famílias, os alunos, os funcionários. Então, isso é algo que tem que ficar muito claro para nós: nenhuma ação vai ter efeito se ela não for resultado de um trabalho coletivo. Então, acho que essa é uma primeira reflexão que a gente tem que fazer. E depois pensar que esse trabalho coletivo tem que ser feito na base do afeto, na base de relações afetivas. E aí eu quero lembrar a gente que todas as relações humanas são relações marcadamente afetivas. E aí, eu quero falar de um afeto, que não é esse que a gente está acostumado a pensar no senso comum, do abraço, do beijo, de um carinho físico. Eu quero falar de um afeto que vai um pouco além, que é o verbo "afetar". Então, para a gente ter um clima escolar positivo dentro das comunidades escolares, a gente precisa, principalmente nós, educadores, diretoras, diretores, professoras, professores, os adultos em questão, têm que ter muito claro que todas as ações, sejam ações pedagógicas, fruto da mediação pedagógica ou ações do corredor da escola, da cozinha, da hora da entrada, são relações de afeto, são relações que vão afetar o próximo. E, ao tomar contato com o conceito de afeto a partir dessa ideia do verbo mesmo, de afetar o próximo, na minha pesquisa de doutorado, eu mudei minha vida, assim, e tô mudando minhas relações no ambiente profissional, minhas mediações pedagógicas, porque eu tomo consciência de que as minhas decisões, especialmente na mediação pedagógica, vão afetar os alunos. Eu sei que o afeto pode ter essa característica de afetar positivamente e também afetar negativamente. Eu posso afetar aproximando os alunos da escola, do conhecimento, principalmente, ou eu posso afetar afastando os alunos do conhecimento. Então, acho que essas são duas questões: o trabalho coletivo e essa percepção de que todas as mediações dentro do ambiente escolar são mediações de afetos, são mediações que vão aproximar ou distanciar as pessoas. E aí, de novo, nós, como educadores, educadoras, temos que estar atento a tomar as melhores decisões, de caráter afetivo de aproximação, que tragam a comunidade, não só os alunos pra se aproximarem do conhecimento, mas a comunidade pra se aproximar da escola. Pais, funcionários, vizinhos, o entorno, a sociedade civil, os equipamentos institucionais no interno, ao redor da escola, quer dizer, todo mundo atuando junto e se afetando positivamente, criando essas relações mais saudáveis, mais sólidas. Eu acho que isso pode contribuir pro clima escolar, com certeza.

**Homem 1**

*Podcast* Educação na Ponta da Língua – Episódio 3: Convivência e relações na escola.

Créditos: Educação na Ponta da Língua, Cenpec. Locução: Jader Cardoso ID/BR.

#03 – Convivência e relações na escola. Educação na Ponta da Língua. São Paulo: Cenpec, 28 jul. 2023. *Podcast*. Disponível em: https://saberesepraticas.cenpec.org.br/noticias/podcast-convivencia-escola. Acesso em: 29 out. 2024.

# BIBLIOGRAFIA COMENTADA


ALMEIDA, Paulo Nunes de. *Língua Portuguesa e ludicidade*: ensinar brincando não é brincar de ensinar. 2007. 130 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

Neste trabalho, o pesquisador apresenta um panorama do uso de atividades lúdicas no processo de ensino e aprendizagem de Língua Portuguesa, destacando a relevância de jogos e brincadeiras para fomentar esse processo.

ARALDI, Juciane. *Formação e prática musical de DJ's*: um estudo multicaso em Porto Alegre. 2004. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

Esta dissertação de mestrado busca compreender a formação e a prática musical do DJ, abordando a complexidade e a estrutura desse fazer musical.

BACICH, Lilian; MORAN, José (org.). *Metodologias ativas para uma educação inovadora*: uma abordagem teórico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018. *E-book*.

A obra apresenta um itinerário detalhado para o emprego de metodologias ativas e incentiva a participação efetiva dos estudantes na construção do conhecimento e no desenvolvimento de competências.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

O livro traz uma coletânea de textos publicados em diferentes épocas por Ana Mae Barbosa, um dos mais importantes nomes da arte-educação brasileira da atualidade.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

O autor retoma a trajetória do método do teatro do oprimido, destacando a diversidade de técnicas e aplicações.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação Básica. Resolução n. 4/2009, de 2 de outubro de 2009. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, seção 1, p. 17, 5 out. 2009. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/rceb004_09.pdf. Acesso em: 11 set. 2024.

O documento estabelece as diretrizes para a organização e a prática do ensino nas escolas de Educação Básica. Ele visa orientar a formação de um currículo que atenda às necessidades educacionais dos estudantes e que os prepare para uma participação ativa e crítica na sociedade.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. *Base Nacional Comum Curricular*: educação é a base. Brasília, DF: MEC/SEB, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/. Acesso em: 28 out. 2024.

O documento estabelece os direitos de aprendizado essenciais que devem ser garantidos a todos os estudantes da Educação Básica no país. Nele, são definidas competências e habilidades que devem pautar o processo de aprendizagem em todos os segmentos de ensino, da Educação Infantil até o Ensino Médio.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

Esta obra é uma reunião de ensaios de Brecht, abrangendo comentários sobre encenação e reflexões de caráter mais teórico. Por meio de sua leitura, é possível compreender os fundamentos teóricos do teatro épico, como a técnica de distanciamento.

COELHO, Fred. Antropofagia ontem e hoje: como uma ideia modernista revolucionou o pensamento brasileiro e influenciou diferentes gerações. *Revista Ciência & Cultura*, [*s. l.*], v. 74, n. 2, p. 1-9, 2022. Disponível em: https://revistacienciaecultura.org.br/?artigos=antropofagia-ontem-e-hoje. Acesso em: 24 out. 2024.

Neste artigo, o pesquisador reflete sobre a contemporaneidade do conceito de antropofagia, um dos principais legados da Semana de Arte Moderna de 1922, depois de um século desse movimento.

DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo. Juventude e Ensino Médio: quem é este aluno que chega à escola. *In*: DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo; MAIA, Carla Linhares (org.). *Juventude e Ensino Médio*: sujeitos e currículos em diálogo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2014. p. 101-133.

O artigo trata do currículo como um caminho para equilibrar saberes relevantes e projeto de vida, sem simplificar a experiência escolar, o que possibilita uma interlocução com os universos do trabalho, das tecnologias, da cultura, das artes e das ciências.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. *Leitura*: inferências e contexto sociocultural. Belo Horizonte: Formato, 2001.

A autora promove uma discussão acerca da importância de se considerar, nas práticas sociais da leitura da esfera escolar, as inferências de natureza sociocultural para a produção de sentidos (no plural) dos textos.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

O livro é resultado de uma série de palestras ministradas pelo autor e versa sobre a estrutura formal das artes e seu impacto sobre o espectador, leitor ou ouvinte.

FAZENDA, Ivani. *Interdisciplinaridade*: qual o sentido? São Paulo: Paulus, 2003.

A partir de estudos e cursos ministrados por uma das maiores referências no assunto do país, a obra fomenta um caminho mais humano para a educação, promovendo a abordagem interdisciplinar com fontes e referenciais teóricos.

FAZENDA, Ivani (org.). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.

No livro, a partir de diferentes perspectivas e pontos de vista, aborda-se o conceito de interdisciplinaridade, considerando a rede semântica e polissêmica que o cerca. Destaca-se ainda a importância de, no universo escolar, o professor assumir uma atitude interdisciplinar, convidando-o a investigar a própria prática.

FERREIRA, Carlos Eduardo; RIBEIRO, Leila; CAVALHEIRO, Simone André da Costa. Pensamento computacional. *Computação Brasil*, [*s. l.*], n. 41, p. 10-12, nov. 2019. Disponível em: https://journals-sol.sbc.org.br/index.php/comp-br/article/view/4459/2661. Acesso em: 7 out. 2024.

No artigo, os autores discutem o conceito de pensamento computacional e sua aplicação na educação.

FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2016.

Neste livro, Fiorin, usando exemplos de textos literários e da mídia impressa, analisa as bases da argumentação, expondo as principais organizações discursivas utilizadas na persuasão.

Fleith, Denise de Souza; Neves-Pereira, Mônica Souza (orgs.). *Teorias da criatividade*. Campinas: Alínea, 2020.

No livro, são apresentadas seis teorias referências nos estudos sobre criatividade na atualidade.

Fonte, Paty. *Competências socioemocionais na escola*. Rio de Janeiro: Wak, 2019.

Trata-se de um trabalho precioso para professores que, no exercício diário da docência, são desafiados pela formação de cidadãos em meio às novas realidades do século XXI.

Fux, Maria. *Dança, uma experiência de vida*. São Paulo: Summus, 1983.

Nesta obra, Maria Fux compartilha sua visão de dança por meio da narração de sua trajetória. Ela aborda o exercício de dançar como forma de comunicação do corpo, enfatizando sua natureza educacional.

Fux, Maria. *Dançaterapia*. São Paulo: Summus, 1988.

Nesta obra, Maria Fux discute as possibilidades encontradas para a recuperação do equilíbrio em crianças, adolescentes e adultos afetados pela surdez e outras deficiências sensoriais e motoras.

Glasser, William. *Teoria da escolha*: uma nova psicologia de liberdade pessoal. São Paulo: Mercuryo, 2001.

No livro, o autor discute alguns princípios da Psicologia, a fim de mostrar como as pessoas podem se tornar mais críticas, participantes e conscientes.

Gomes, Henrique. Percepção e pesquisa na paisagem sonora: os fluxos do meio e o observador participante. *In*: *ouvirOUver*, Uberlândia, v. 13, n. 2, p. 494-508, out. 2017.

O artigo aborda o conceito de paisagem sonora (*soundscape*), de Raymond Murray Schafer, associado à presença participante do ouvinte. Além disso, constata como a pesquisa sonora de um ambiente é indissociável de aspectos visuais, sensitivos, ambientais e sociológicos.

Gonçalves, Carlos Cleiton Evangelista. *Xaxado e criação artística*: um estudo sobre ressignificações da cultura popular no ambiente escolar formal. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, UFPB, João Pessoa, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13170. Acesso em: 2 out. 2024.

Como dançarino e professor de História, o autor descreve o processo de abordagem do xaxado em uma escola pública, indicando metodologias e parâmetros que abrangem a educação somática e a improvisação.

Instituto Arte na Escola. Disponível em: https://artenaescola.org.br. Acesso em: 2 out. 2024.

Na plataforma, é possível acessar materiais educativos, sugestões de planejamento de aulas, midiateca, sala de leitura e relatos de experiências de atividades de desenvolvimento das habilidades perceptivas, da criatividade e da capacidade reflexiva dos estudantes.

Japiassu, Ricardo. *Metodologia do ensino de teatro*. Campinas: Papirus, 2001.

Contextualizada na ambiência do ensino de Arte na Educação Básica, a obra apresenta as matrizes epistemológicas de algumas abordagens brasileiras do teatro na educação.

Koch, Ingedore Villaça; Elias, Vanda Maria. *Ler e escrever*: estratégias de produção textual. São Paulo: Contexto, 2018.

As autoras apresentam estratégias para a construção de textos argumentativos, a partir da análise de exemplos e da proposição de exercícios de leitura e de escrita.

Koudela, Ingrid Dormien. *Brecht*: um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1991.

O livro apresenta uma visão até então pouco conhecida da obra de Brecht: a da peça didática como uma proposta de teatro que abole a presença do espectador e a converte em ação participativa, na qual todos são atuantes na ação.

Koudela, Ingrid Dormien. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Nesta obra, a autora se debruça sobre o método brechtiano, com base em um conjunto de análises, discutindo a dialeticidade dos seus procedimentos pedagógicos e a historicização do seu conteúdo.

Koudela, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

O livro aborda alguns fundamentos da produção de conhecimento em jogos teatrais, relatando experiências expressivas.

Libâneo, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 2006.

A obra realça a importância da didática, mobilizando conhecimentos das áreas de psicologia da educação, filosofia da educação, entre outras, com o objetivo de explicar o ato e a forma de aprender.

Luckesi, Cipriano Carlos. *Avaliação da aprendizagem*: componente do ato pedagógico. São Paulo: Cortez, 2011.

O livro apresenta reflexões sobre a questão da avaliação escolar de forma crítica, considerando-a parte do processo pedagógico.

Marques, Isabel Azevedo. *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez, 2003.

Neste livro, são discutidas questões ligadas ao currículo da dança na escola. E é apontado, teórica e metodologicamente, como a linguagem pode ser abordada de maneira crítica, potencializadora e transformadora.

Marques, Isabel Azevedo. *Ensino de dança hoje*: textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

A autora discute a Arte como disciplina escolar obrigatória no currículo. São apresentadas propostas práticas para o ensino de dança em diálogo com a teoria.

Marques, Isabel Azevedo; Brazil, Fábio. *Arte em questões*. São Paulo: Cortez, 2014.

Neste livro, os autores reúnem artigos a respeito do ensino de Arte nas escolas, abrangendo todas as linguagens.

Mattar, João. *Metodologias ativas para a educação presencial, blended e a distância*. São Paulo: Artesanato Educacional, 2017.

Nesta obra, o autor propõe métodos de aprendizagem que valorizam o protagonismo e a autonomia dos estudantes no processo de aprendizagem, com ênfase para o uso de novas tecnologias na educação.

Mödinger, Carlos Roberto *et al. Artes visuais, dança, música e teatro*: práticas pedagógicas e colaborações docentes. Erechim: Edelbra, 2012.

Nesta obra, há subsídios para o planejamento didático em Arte, com exemplos práticos que abrangem a produção artística, a apreciação, a contextualização e a compreensão das linguagens: artes visuais, dança, música e teatro.

Moran, José. A aprendizagem é ativa. *In*: Bacich, Lilian; Moran, José (org.). *Metodologias ativas para uma educação inovadora*: uma abordagem teórico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018. *E-book*.

No artigo, é introduzido o conceito de aprendizagem ativa, explicando como o questionamento e a experimentação são relevantes para uma compreensão de mundo mais ampla e profunda.

Moretto, Vasco Pedro. *Planejamento*: planejando a educação para o desenvolvimento de competências. Petrópolis: Vozes, 1997.

No livro, o autor discute a importância da flexibilidade no planejamento e oferece recursos para que o professor possa reavaliar e replanejar o ensino.

Morin, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília: Unesco, 2000.

O autor destaca temas relevantes para a educação no novo milênio e combate visões tradicionais, em nome do desenvolvimento sustentável, da democracia e das bases do chamado pensamento complexo.

Pavis, Patrice. *A análise dos espetáculos*: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Na obra, o autor fornece uma visão abrangente, para especialistas e não especialistas, dos componentes dos espetáculos teatrais.

Porvir. Disponível em: https://porvir.org. Acesso em: 15 set. 2024.

Porvir é a principal plataforma de conteúdos e de mobilização sobre inovações educacionais no Brasil. O *site* disponibiliza matérias diárias sobre tendências e inovações que estão transformando a educação no Brasil e no mundo.

Rojo, Roxane (org.). *Escol@ conectada*: os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola, 2013.

Neste livro, são abordados os letramentos no mundo digital, propondo uma reflexão sobre potencialidades e possibilidades do ciberespaço, muitas vezes desconhecidas no universo escolar, nos diferentes usos que são feitos da linguagem.

Sabino, Jorge; Lody, Raul. *Danças de matriz africana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Neste trabalho, os autores abordam danças com ênfase na influência matricial africana, além de considerar fundamentações do corpo baseadas na concepção iorubá de mundo.

Santos, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade*: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

A obra foca a elaboração de uma proposta em dança-arte-educação revisitando elementos estéticos e míticos presentes nas culturas afro-brasileiras, enfatizando sua criação coletiva.

Santos, Inaicyra Falcão dos. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. *In*: *Múltiplas Leituras*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 31-38, 2009.

O artigo apresenta uma reflexão sobre a contribuição das culturas africanas em um processo criativo de dança contemporânea e faz uma proposta pluricultural de abordagem da dança.

Schafer, Raymond Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1992.

A obra apresenta práticas criativas, inovadoras e interdisciplinares para uma educação musical com base no conceito de paisagem sonora.

Spolin, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

O livro apresenta um detalhado programa de atividades baseadas em jogos teatrais que podem ser acionadas por professores de teatro e/ou de outras áreas.

Swanwick, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

Livro destinado a professores e estudantes das áreas da educação e da música, tanto da Educação Básica quanto de outros segmentos de ensino ou de ambientes extraescolares.

Swanwick, Keith. *Música, mente e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

A obra oferece uma teoria da educação musical inovadora, explorando as dimensões psicológicas e sociológicas da experiência musical e suas implicações para a educação em uma sociedade plural.

Thiesen, Juares da Silva. A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 39, p. 545-554, dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782008000300010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 7 out. 2024.

No artigo, o autor discute a interdisciplinaridade como uma concepção mais integradora, dialética e totalizadora na construção do conhecimento e da prática pedagógica.

Wing, Jeannette. Pensamento computacional – um conjunto de atitudes e habilidades que todos, não só cientistas da computação, ficaram ansiosos para aprender e usar. Tradução: Cleverson Sebastião dos Anjos. *Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia*, Ponta Grossa, v. 9, n. 2, p. 1-10, maio/ago. 2016. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/rbect/article/view/4711. Acesso em: 7 out. 2024.

No artigo, a pesquisadora apresenta explicações sobre o conceito de pensamento computacional, mostrando que os procedimentos podem ser aplicados a qualquer área do conhecimento.

Wisnik, José Miguel. *O som e o sentido*: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

A obra apresenta a história da linguagem musical e suas relações com certas construções metodológicas, filosóficas e literárias, não se restringindo à música de matriz europeia, mas abordando culturas musicais do mundo todo.

2 2 3 3 7 0

ISBN 978-85-418-3517-6

2 900002 233704